ஏழிசை எண்ணங்கள்



முனைவர் இரா. திருமுருகன்

ஏழிசை எண்ணங்கள்

முனைவர்
இரா. திருமுருகன்

மணிவாசகர் பதிப்பகம்
8/7 சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை.
சென்னை-600108.

முதல் பதிப்பு : நவம்பர், 1998
திருவள்ளுவர் ஆண்டு : 2029
விலை ரூ. 40-00
மணிவாசகர் வெளியீட்டு எண் : 663

பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர் ச. மெய்யப்பன்

டாக்டர் ச. மெய்யப்பன் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர்; திருக்குறள் இயக்கம், திருமுறை இயக்கம், தமிழிசை இயக்கம், தமிழ்வழிக்கல்வி இயக்கம் முதலிய தமிழியக்கங்களில் முழுமூச்சுடன் ஈடுபட்டு உழைப்பவர்; தமிழகப் புலவர் குழுவின் துணைத் தலைவர்; பல்கலைக் கழகங்களின் பதிப்புக்குழு உறுப்பினராகச் சிறப்பாகச் செயலாற்றி வருபவர். இவர், தமிழ் நாட்டில் பல பல்கலைக் கழகங்களில் அறக்கட்டளைகள் நிறுவியுள்ளார்; பதினாறு நூல்களின் ஆசிரியர். இவர் எழுதிய 'தாகூர்' நூல் தமிழக அரசின் முதற் பரிசு பெற்றது. தமிழ் நூல் வெளியீட்டுத் துறையில் சாதனைகள் பல புரிந்த செம்மலாகிய இவர், துறைதோறும் தமிழுக்கு ஆக்கம் தரும் நல்ல நூல்களைச் செம்பதிப்பாக வெளியிடுவதைத் தம் வாழ்வின் குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளார். இவருடைய தமிழ்ப் பணியைப் பாராட்டிக் குன்றக்குடி அடிகளார், 'தமிழவேள்' என்னும் விருதினை வழங்கியுள்ளார். குளித்தலை கா.சு. பிள்ளை இலக்கியக்குழு, 'தமிழ் நெறிக் காவலர்' என்னும் விருதினை அளித்து இவரைச் சிறப்பித்துள்ளது. பதிப்புச் செம்மல் என அறிஞர்கள் இவரைப் பாராட்டுவர்.

கிடைக்குமிடம் :

மணிவாசகர் நூலகம்

12-B, மேல சன்னதி, சிதம்பரம் - 608 001.
8/7, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, சென்னை - 600 108.
28-A, வடக்கு ஆவணி மூல வீதி, மதுரை - 625 001.
15, ராஜ வீதி, கோயமுத்தூர் - 641 001.
28, நந்தி கோயில் தெரு, திருச்சி - 620 002.

தொலைபேசி :
சிதம்பரம் : 23069 சென்னை : 561039
மதுரை : 622853 கோயமுத்தூர் : 397155
திருச்சி : 706450

ஒளி அச்சு : லட்சுமி லேசர், சென்னை - 600 108.
அச்சிட்டோர் : பாரி ஆப்செட் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை - 600 013.



தமிழ் இசை ஆய்வில் புதிய வெளிச்சங்கள்

பதிப்புச் செம்மல், தமிழவேள் ச. மெய்யப்பன்

தமிழ்நிலம் தொன்மையானது. தொல்பழங்காலந் தொட்டு வளர்ந்துவரும் உயர்திணைச் செம்மொழி தமிழ். தமிழர்கள் தங்களுக்கென அகம் புறம் என வாழ்க்கையை வகுத்துக் கொண்டவர்கள். செம்மனச் சான்றோர்களின் செழுங் கருத்துக்களால் தமிழர் வாழ்வு பண்பட்டது.

தொல்காப்பியம் இசை பற்றிய பல்வேறு நுட்பங்களைத் தெரிவிக்கிறது. செவ்விய இலக்கியமாகிய சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் இசைக்குறிப்புக்கள் எண்ணிலடங்கா. திருவள்ளுவர் பயன்படுத்தும் இசை உவமைகள் நீண்ட நெடுங்கால மொழி கலை பண்பாடுகளின் வளர்ந்த நிலையில்தான் தோன்ற முடியும்.

திருமுறைகள் தமிழிசைக் களஞ்சியங்கள். பண்சுமந்த பாடல் தமிழ்நில மெங்கிலும் நீரைப்போல் பாய்ந்தோடியது. காவிரிக்கரை தென்னக இசையின் தாயகமாயிற்று. தேவார மூவர் தமிழிசை மறுமலர்ச்சியின் ஊற்றுக்கண் ஆவர். காரைக்கால் அம்மையார் தொடங்கி இசைப்பாடல்கள் கண்ணதாசன் காலம்வரை வளர்ந்து உள்ளது.

அயலவர் படையெடுப்பால் தமிழ் நாகரிகம் தாக்குண்டது. எல்லா மரபுகளும் மாறின. இசை மரபுகளும் அதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த மொழி சார்ந்த இயக்கங்களில் இருபெரு இயக்கங்கள் தனிச் சிறப்புடையவை.

1. தனித்தமிழ் இயக்கம்
2. தமிழிசை இயக்கம்

முதல் இயக்கம் அறிஞர்களின் முழு ஒத்துழைப்பால் வீறுகொண்டு எழுந்தது; வெற்றி நடை போடுகிறது.

தமிழிசை இயக்கம் பொன்விழாக் கண்ட இயக்கம். வீரிய விதைகள் விதைக்கப்பட்டாலும் விளைச்சல் போதாது. இடையில் தேக்கம். சிறிது வளர்ச்சி, சற்றுத்தொய்வு, பிறகு எழுச்சி., பிறகு தளர்ச்சி. தமிழ் இயக்கங்களின் பெருமுயற்சியால் மீண்டும் தமிழர் இசையெனத் தலை தூக்குகிறது. நீண்ட நெடிய மரபுடைய தமிழிசை இன்று புத்துயிர் பெற்றுள்ளது.

மணிவாசகர் பதிப்பகம் தமிழியக்க வரிசையென ஒரு வரிசையை வெளியிட்டு வருகிறது. தமிழிசை இயக்கம் என்ற அரிய பெரிய ஆய்வு நூலை முதன் முதல் வெளியிட்டுப் பெருமை பெற்றது. தமிழிசை இயக்க வாதங்கள், பிரதி வாதங்கள், போர்கள், ஓயாத வாய்ச் சண்டை, வெற்றி வாகை சூடிய நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் துல்லியமாக ஆவணப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மணிவாசகர் பதிப்பகம் தமிழ்நெறி இயக்கம் கண்ட பதிப்பகம். தமிழ் இயக்கத்தில் முதன்மைக் கூறாகிய இசை பற்றிய அரியநூல் வெளியிடும் திட்டத்தில் இந்நன்னூல் வெளியிடப்படுகிறது. பதிப்பகத்தின் தமிழ்இயக்க இலக்குகளில் ஒன்றினை வளப்படுத்துவதில் மகிழ்ச்சி கொண்டு இந்நூலை வெளியிடுகிறோம்.

இந்நூலாசிரியர் அறிஞர் திருமுருகன் பல்துறை அறிஞர். மரபுவழிப் புலவர். பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பயிற்சி மிக்கவர். அரிய ஆய்வுநூல்கள் படைத்துப் பெயரும் புகழும் பெற்ற பேரறிஞர்.

அஞ்சாநெஞ்சர். கொள்கையில் தெளிவும் உறுதியும் கொண்டு இவர் ஆற்றிய, ஆற்றிவரும் பணிகளை "என் தமிழ் இயக்கம்" என்னும் ஏடுகளில் விரிவாகக் காணலாம்.

இசையறிவு நிரம்பியவர்களுக்கு இயலறிவு அமையாது. இயலில் வல்லமை படைத்த பலருக்கு இசை எட்டிக்காய். நம் திருமுருகன் நல்ல கவிஞர், நல்ல இசைவாணர். இலக்கியம் அனைத்தும் கற்றுத் துறைபோகிய முத்தமிழ்வித்தகர்.

சொலல்வல்லன், சோர்விலன் அஞ்சான் அவனை
இகல்வெல்லல் யார்க்கும் அரிது.

என்னும் வள்ளுவத்திற்கு வாழ்கால சாட்சியாக விளங்குபவர். புதுவை அரசின் தமிழ்வளர்ச்சித் துறை இயக்குனராக வீற்றிருந்து ஆற்றிய பணிகள் அரியவை, பெரியவை. மொழிப்போர் மறவர்களில் முதல்வரிசையில் நிற்கும் இனிய நண்பர். பல்கலைச் செல்வர். தமிழ்ப் பண்பாளர். திருமுருகன் உருவாக்கிய இந்நூல் தமிழுக்கு அணிகலனல்ல, தமிழ் இயக்கத்திற்குப் படைக்கலம்.

நூலில் பக்கந்தோறும் ஏதேனும் புதுச்செய்தி புலப்படும். அரிய ஆய்வுகள் வெளிப்படும். புதுமைக் கருத்துக்கள் பூத்துக் குலுங்கும். சான்றோராகிய திருமுருகன் உயர்தமிழுக்கு வாய்த்த நல்லரண்.

முன்மொழி

இசையில் தமிழிசை, இந்துத்தானி இசை, மேனாட்டிசை எனப் பலவகை உண்டு. தமிழிசை என்பது தமிழன் கண்ட இசை; உலகில் முந்திப் பிறந்த மூத்த இசை. அதுவே இன்று தமிழ்நாடு, ஆந்திரம், கருநாடகம், கேரளம் ஆகிய தென்னாட்டுப் பகுதிகளுக்கு உரிய இசையாக உள்ளது. அதுதான் இன்று 'கருநாடக இசை' என்று பெயர் மாறியுள்ளது.

தமிழிசை வேறு; இசைத்தமிழ் வேறு. தமிழிசை என்பது இசைக்கலையின் வகை; இசைத்தமிழ் என்பது தமிழ் மொழியின் வகை. இந்நூல் தமிழிசையை இன்னதென்று இனங்காட்டுகிறது. எனினும் இசைத்தமிழ் குறித்தே பெரிதும் பேசுகிறது. தமிழிசை குறித்துப் பலநூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. ஆனால் இசைத்தமிழ் குறித்து எழுதப்பட்ட நூல்கள் விரல்விட்டு எண்ணக் கூடிய அளவில் மிகச் சிலவே உள்ளன. இன்று தமிழிசை பற்றி அறிந்தோர் பலர் உள்ளனர்; ஆனால் இசைத்தமிழ் பற்றி அறிந்தோரைக் காண முடியவில்லை. தமிழில் மூன்றில் ஒரு பகுதி இசைத்தமிழ். அதைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளா விட்டால் நாம், இளங்கோ அடிகள் கூறுவதுபோல் தமிழ் முழுதும் அறிந்த தன்மையராக ஆக முடியாது.

சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்துப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்து இசைத்துறைச் சிறப்புப் பொழிவு, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தின் தொல்காப்பியக் கருத்தரங்கு, புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தின் ஆய்வரங்கு ஆகியவற்றில் வழங்கிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், எழுத்தாளர் கி. இராசநாராயணன் அவர்களின் 'கதை சொல்லி' முதலிய இதழ்களிலும் வானொலி, தொலைக்காட்சிகளிலும் பிற சூழல்களிலும் வந்த எளியநடைக் கட்டுரைகளும் ஆக இருபத்தொரு கட்டுரைகள் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. நூலிற் சிலவிடங்களில் கூறியது கூறல் காணப்படலாம். நீக்கினால் கட்டுரையின் கட்டுக்கோப்புக் குலையுமாதலின் இருந்தவாறே விடப்பட்டன. பொறுத்தாற்றுக.

நல்ல விழுமியங்களை (Values) உண்டாக்கக் கூடிய நூல்களை மக்கள் வாங்கிப் படிக்கும் காலம் மாறிவருகிறது. அதனால் பதிப்பகங்களும் (விற்பனை குறைந்ததால்) அத்தகைய

நூல்களைப் பதிப்பிக்க முன்வருவதில்லை. எனவே இத்தகைய நூல்களை எழுதுவது, முதல் வைத்து அச்சிடுவது, விற்றுப் பொறுக்க முயல்வது ஆகிய எல்லாவற்றையும் எழுத்தாளர்களே ஏற்றுக்கொள்வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை என்ற நிலைமை உள்ளது.

மக்களிற் பெரும்பாலோர் தமிழ் நூலைக் கையில் வைத்திருப்பதை மதிப்புக் குறைவாகவும், ஆங்கில நூலை வைத்திப்பதை மதிப்புமிக்கதாகவும் நினைக்கிறார்கள். அரசும் தமிழை ஆங்கிலத்தினும் மட்டமாகவே மதிக்கிறது. புதுச்சேரி அரசு ஆங்கில நூல்களுக்கு 15 விழுக்காடும், தமிழ் நூல்களுக்கு 25 விழுக்காடும் கழிவு கேட்கிறது!

இந்த நிலையில் இசைத்தமிழ் ஆய்வு குறித்த இந்த நூலைத் 'தாயினும் சாலப் பரிந்து' வெளியிட முன்வந்த மணிவாசகர் பதிப்பக உரிமையாளர் தமிழவேள், பேராசிரியர் முனைவர் ச. மெய்யப்பனார் தம் பொய்யாத தமிழுணர்வை நான் போற்றிக் கொண்டாடுகிறேன். பதிப்புச் செம்மலின் பார்வையில் 'ஏழிசை எண்ணங்கள்' மதிப்புயர்ந்த மணிவாசகர் பதிப்பகத்தின் செம்மைப் பதிப்பாக வெளிவர வாய்த்தது எனக்குக் கிடைத்த பெருமை. அதனைத் தந்த அன்னார்க்கு என் நெஞ்சு நெகிழ்ந்த நன்றி உரியது.

இந்நூலாக்கத்தில் மெய்ப்புத் திருத்தல் முதலிய பணிகளில் உடனிருந்துதவிய புலவர் வி. திருவேங்கடம், இரா. செயராமன், இரா. சானகிராமன் ஆகியோர்க்கு நன்றி.

தமிழர்களிற் பெரும்பாலோர் தமிழ் தம் தாய்மொழியாக இருப்பதற்கே நாணப்படும் இன்றையச் சூழ்நிலையில், இந்தத் தமிழ் நூலை - அதிலும் இசைத்தமிழ் நூலைத் திறந்து பார்க்க விரும்பிய உங்கள் தமிழன்புக்கு என் நன்றியும் பாராட்டும் உரியன.

இன்று இல்லாவிட்டாலும் என்றாவது ஒருநாள் இந்நூல் ஒரேயொரு தமிழனுக்காவது இசைத்தமிழ் உணர்வினை ஏற்படுத்தக் கூடும் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு உண்டு.

'ஏழிசைச் சூழல்' இரா. திருமுருகன்
62, மறைமலைஅடிகள் சாலை
புதுச்சேரி - 605 001.

உள்ளுறை

முன்மொழி III

1. தமிழ் இனமும் இசை அறிவும் 9
2. தமிழிசையும் கருநாடக சங்கீதமும் 24
3. ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் 27
4. பாரதியாரும் தமிழிசையும் 34
5. இலக்கியமும் இசையும் 43
6. தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியங்களில் இசை 50
7. முத்தமிழா? அப்படி என்றால்? 64
8. இசைத்தமிழ் இலக்கியம் படைத்தல் 67
9. தமிழில் இசைப் பாடல் வரலாறு 71
10. முத்தமிழில் நாடகம் 81
11. அருணகிரிநாதரின் சந்தத் தமிழ் 90
12. சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பமைதி 98
13. சிந்துப் பாடல்களின் சீரமைப்பு 113
14. தமிழ் இசைப் பாடல்களும் தாள நடைகளும் 127
15. பாவேந்தர் பாடல்களில் இசைத்தமிழ் இலக்கணக் கோட்பாடுகள் 143
16. நயம் துளும்பும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் 157
17. கும்மிப் பாடல்களில் தெய்வ வழிபாடு 164
18. இசைத்தமிழின் இன்றைய நிலையும் தமிழாசிரியர்களின் பங்கும் 175
19. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் குறிக்கும் இசைத்தமிழ் இயல்புகள் 183
20. தேவாரப் பதிப்புகள் 198
21. ஆழ்வார்கள் பாடல்களில் இசை 226

ஏழிசை எண்ணங்கள்

1

தமிழ் இனமும் இசை அறிவும்

"முத்துசாமி தீட்சிதர், தியாகையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் முதலியவர்களின் கீர்த்தனங்களிலே சிலவற்றை அதிக சங்கதிகளுடன் பாடுவோரே முதல்தர வித்துவான்." இந்தக் கீர்த்தனங்களெல்லாம் சமஸ்கிருதம் அல்லது தெலுங்கு பாஷையில் இருக்கின்றன. ஆகவே முக்காலே மும்மாகாணி வித்வான்களுக்கு இந்தக் கீர்த்தனங்களின் அர்த்தம் தெரியாது. எழுத்துக்களையும் பதங்களையும், கொலை செய்தும் விழுங்கியும் பாடுகிறார்கள். அர்த்தமே தெரியாதவனுக்கு, 'ரஸம்' தெரிய நியாயம் இல்லை.

நானும் பிறந்தது முதல் இன்றுவரை பார்த்துக் கொண்டே வருகிறேன்; பாட்டுக்கச்சேரி தொடங்குகிறது, வித்வான் 'வாதாபி கணபதிம்' என்று ஆரம்பஞ் செய்கிறார். 'ராம நீ சமான மெவரு', 'மரியதகாதுரா', 'வரமுலொசகி'... ஐயையோ, ஐயையோ, ஒரே கதை!

எந்த ஜில்லாவுக்குப் போ, எந்தக்கிராமத்துக்குப் போ, எந்த வித்வான் வந்தாலும் இதே கதைதான்! தமிழ் நாட்டு

ஜனங்களுக்கு இரும்புக் காதாக இருப்பதால், திரும்பத் திரும்பத் திரும்பத் திரும்ப, ஏழெட்டுப் பாட்டுக்களை வருஷக் கணக்காகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தோற்காது உள்ள தேசங்களிலே இந்தத் துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்."[1]

"தமிழ்ச் சபைகளிலே எப்போதும் அர்த்தம் தெரியாத பிற பாஷைகளில் பழம் பாட்டுகளை மீட்டும் மீட்டும் சொல்லுதல் நியாயமில்லை. அதனால் நமது ஜாதி சங்கீத ஞானத்தை இழந்து போகும்படி நேரிடும்."[2]

பாரதியார் 75 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுதிய இவ்வரிகளைப் படிக்கும்போது இரண்டு உண்மைகள் தெரிகின்றன.

1. பாரதியார் காலத்திலேயே தமிழ்மக்களின் காதுகள் உணர்வற்றுப் போய்விட்டன.

2. "நமது ஜாதி சங்கீத ஞானத்தை இழந்து போகும்படி நேரிடும்" என்று அவர் எச்சரித்தது இன்று நேரிட்டுவிட்டது. இன்றைய தமிழ்மக்களில் நூற்றுக்குத் தொண்ணூற் றொன்பது பேருக்கு இசையறிவு சிறிதும் இல்லை.

இவை எப்படி நடந்தன? என்று ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஆந்திர மாநிலத்து இசையரங்குகளில் யாரும் தமிழ்ப் பாட்டுகளையே பாடிக்கொண்டிருப்பதில்லை. வங்காளத்து மேடைகளில் மராட்டிய மொழியிலோ, பஞ்சாப் மன்றங்களில் ஒரிய மொழியிலோ பாடிக்கொண்டிருப்பதில்லை. எல்லோரும் அவரவர்தம் தாய்மொழியில் பாடிச்சுவைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அதுதான் இயற்கை. தமிழ்நாட்டில் மட்டும் ஏன் தெலுங்கிலேயே பாடுகிறார்கள்? "தமிழிலே பாடு" என்று தமிழனிடத்தில் தமிழனே கேட்க ஒரு தமிழிசை இயக்கம் தேவைப்பட்டது ஏன்? தமிழ் நிலத்தின் வரலாற்றைச் சற்று நினைவு கூர்வோம்.

"நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பிய" ஞான சம்பந்தரும், "தமிழோடு இசை பாடல் மறந்தறியேன்" என்ற அப்பரும், "கானத்தின் எழு பிறப்பாகிய" சுந்தரரும் வளர்த்த

தமிழிசையின் நிலை, அவர்களுக்குப் பிற்காலத்தில் மெல்லத் தளர்வுறத் தலைப்பட்டது.

பல்லவர்களால் தமிழகத் திருக்கோயில்களில் புகுத்தப்பெற்ற வடமொழி, தமிழர் பண்பாட்டின் பல பகுதிகளிலும் தனியாட்சி செய்யத் தொடங்கியது. தமிழிசை பற்றிய கலைச் சொற்கள் சிறிது சிறிதாக வடமொழி வடிவம் பெற்றன. 7ஆம் நூற்றாண்டில்தான் குடுமியாமலைக் கல்வெட்டில் சட்சம், ரிடபம் முதலிய ஏழு சுரங்களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. 8ஆம் நூற்றாண்டினதான சேந்தன் திவாகரத்தில்,

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
ஏழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே
சவ்வும் ரிய்யும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிய்யும் என்றிவை
ஏழும் அவற்றின் எழுத்தேயாகும்.

(ஒலிப்பெயர்த்தொகுதி)

என்று இதற்குரிய விளக்கம் காணப்படுகிறது. இசை என்பது சங்கீதம் என்றும், பண் என்பது இராகம் என்றும், திறம் என்பது ஜன்யம் என்றும் பெயர் பெற்றன. பட்டடை அல்லது அடிமணை என்று சொல்லப்பட்டது ஆதார சுருதியாயிற்று. வலிவு, மெலிவு, சம மண்டிலங்கள் தார, மந்தர, மத்திம ஸ்தாயிகளாயின. முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் என்ற காலங்கள், விளம்பம், மத்திமம், துரிதம், அதிதுரிதம் எனப்பட்டன. பாலைத் திரிபு என்பது கிரகபேதம் என்றும், மும்மை, நான்மை, ஐம்மை, எழுமை, ஒன்பான்மை யாகிய நடைகள் திசிர, சதுசிர, கண்ட, மிசிர, சங்கீரண கதிகள் எனவும் பெயர் பெற்றன. குரல் துத்தம் முதலிய ஏழு நரம்புகளும் சட்சம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்னும் சுரங்களாயின. தூக்கு, தாளமாயிற்று, புறநீர்மை, செந்துருத்தி, தக்கேசி, பழம்பஞ்சுரம், கொல்லி, செவ்வழி, படுமலைப் பாலை, அந்தாளிக்குறிஞ்சி, முல்லை முதலிய பண்கள், முறையே பூபாளம், மத்யமாவதி, காம்போதி, சங்கராபரணம், நவரோசு,

எதுகுல காம்போதி, கல்யாணி, சாமா, மோகனம் முதலிய பெயர்களைப் பெற்றன. திருமறைக்காடு வேதாரணியம் என்றும், குரங்காடுதுறை கபிஸ்த்தலம் என்றும், மயிலாடுதுறை மாயூரம் என்றும் பெயர் மாறியது போல இவை பெயர் மாறினாலும் பொருள் ஒன்றே.

14ஆம் நூற்றாண்டு முதல் ஏற்பட்ட முகமதியர் படைஎடுப்பு, விசயநகர ஆட்சி, 16,17,18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நிகழ்ந்த நாயக்கர், மராட்டியர்களின் ஆட்சி, அவற்றைத் தொடர்ந்த ஐரோப்பியர்களின் ஆட்சி என அடுக்கடுக்காக நிகழ்ந்த அயலார் ஆட்சிக் காலத்தில் தமிழிசை தலையெடுக்க முடியவில்லை. பேணுவார் அற்ற நிலையில் இசைத்தமிழ் வழக்கிழந்து வந்தது. பிறமொழிகளே தமிழ்நாட்டு இசையில் பெருவாழ்வு பெற்றன.

பண்டைக்காலத்தில் கருநாடு என்று அழைக்கப்பட்ட தமிழ்நாட்டின் வடமேற்குப்பகுதி, பின்னர்க் கர்நாடகம் எனப்பட்டது. திருவனந்தபுரத்து மலையாளியைக்கூட வடமாநிலங்களில் 'மதராஸி' என்று அழைப்பதுபோல, தென்னாடு முழுவதையுமே வடநாட்டார் 'கர்நாடகம்' என்று குறிப்பிட்டனர்.

"ஒரு காலத்தில் வடநாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் துங்கபத்திரை நதிக்குத் தெற்கேயுள்ள பிரதேசத்தையெல்லாம் 'கர்நாடகம்' என்றார்கள். நமது வேலூருக்கு அருகில் உள்ள ஆர்க்காட்டு நவாப்பைக் கர்நாடகத்தின் நவாப் என்று கூறினார்கள். அக்காரணம் பற்றியே தென்னாட்டுக்குரிய இசைக்கலை 'கர்நாடக சங்கீதம்' என்று பெயர் பெற்றது"[3]

ஏறத்தாழ 450 ஆண்டுகளுக்கு முன் நம் தென்னாட்டு இசைக்குரிய கீதம் முதலிய தொடக்கப் பயிற்சி உருப்படிகளை இயற்றித்தந்த கருநாடகத்துப் புரந்தர தாசர் 'கர்நாடக சங்கீத பிதாமகர்' என்று அழைக்கப் பெற்றார். இவ்வாறாகத் தமிழ்இசையானது 'கர்நாடக சங்கீதம்' என்ற புதிய பெயரில் புகுந்து கொண்டது.

நாயக்க மன்னர்கள் தெலுங்கு மொழியைப் பெரிதும் பேணினர். தெலுங்குப் பாடகர்கள் பெருவாழ்வு பெற்றனர். திருவாரூரில் பிறந்து திருவையாற்றில் மறைந்த தியாகராசர் தெலுங்கில் மட்டுமே பாடினார். தெலுங்கு இவர் தாய்மொழியாதலின் 'தெலுங்கோடு இசை பாடல் மறந்தறியேன்' என்று இவர் வாழ்ந்ததில் வியப்பில்லை. ஆனால் தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட தமிழர்களும் தெலுங்கில் பாட்டியற்றிப் பாடினர். இது தமிழர்களை மகிழ்விக்க அன்று; தெலுங்கைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட நாயக்க மன்னர்களை மகிழ்விக்கவே என்பது வெளிப்படை. சான்றாக, சியாமா சாஸ்திரி, முத்துசாமி தீட்சிதர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், வீணை குப்பையர், பிடில் பொன்னுசாமி, இராமநாதபுரம் சீனிவாசையங்கார், செய்யூர் செங்கல்வராய சாஸ்திரி, திருவொற்றியூர் தியாகையர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணையர், பொன்னய்யா, தரங்கம்பாடி, பஞ்சநதையர், கரூர் தட்சிணாமூர்த்தி சாஸ்திரி, தச்சூர் சிங்கராச் சாரியார் முதலியோரைக் கூறலாம்.

வாலி போனபின்னும் அவன் வால் போகவில்லை என்பது போல, ஆங்கிலேயன் நாட்டைவிட்டு அகன்ற பின்னும் ஆங்கில மொழி முன்னிலும் மிகுதியாக நம்மை ஆட்கொண்டிருப்பது போல, தெலுங்கர்களின் ஆட்சி போய் நூற்றுக்கணக்கான ஆண்டுகள் ஆகியும் தெலுங்கில் பாடும் முறை மட்டும் செல்வாக்குடனே செழித்தோங்கி வருகிறது.

இவ்வளவுக்கும் இடையில், இசைத்தமிழ் முற்றாகப் பட்டுப் போகாமல் உயிரை வைத்துக்கொண்டுதான் இருக்கிறது. இசைத்தமிழை வளப்படுத்த, எண்ணற்ற தமிழிசைவாணர்கள் ஏராளமான தமிழ் உருப்படிகளை இயற்றிக் குவித்த வண்ணம் இருந்தனர். அவர்களில், அருணகிரிநாதர், முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர், ஊத்துக்காட்டு வேங்கட சுப்பையர், கோபால கிருட்டினபாரதியார், இராமசாமி சிவன், திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், இராமலிங்க அடிகள், கவிகுஞ்சர பாரதி, வேதநாயகம் பிள்ளை, மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர் முதலியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். எனினும்

இவர்களின் பாடல்களைப் போற்றிப் பாடும் வழக்கம் அருகியே காணப்பட்டது.

இவ்வாறு 16ஆம் நூற்றாண்டு முதல் பிறமொழிகளில் பாடிப்பாடித் தமிழர்களின் காதை இரும்புக் காதாக்கி விட்டனர். இதைக்கண்டுதான் பாரதியார் மேற்கண்டவாறு எழுதிவருந்தினார். தமிழ் மன்றங்களில் பிறமொழிகளில் பாடுவதை முதன் முதலாகக் கண்டித்தவர்; அதாவது தமிழிசை இயக்கத்துக்கு வித்திட்டவர் பாரதியார் என்றே தோன்றுகிறது. பொருள் விளங்காத மொழிகளில் பாடிப்பாடித் தமிழர்களுக்கு இசையையே ஒரு தொல்லையாகச் செய்துவிட்ட இந்த நிலையில், 1940ஆம் ஆண்டில் அண்ணாமலை அரசர், இரா. க. சண்முகம் செட்டியார், இராஜாஜி, கல்கி, டி.கே.சி. முதலிய தோல்காதுடைய பெருமக்கள் இதைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாமல் தமிழிசை இயக்கத்தைத் தொடங்கினார்கள். 1943இல் சென்னையில் அண்ணாமலை மன்றத்தைக் கட்டினார்கள்.[4] ஆண்டுதோறும் பண்ணராய்ச்சிக் கூட்டங்களை நடத்தினார்கள். கவிமணி,

வெந்தழல் நீராமால் வெள்ளெலும்பு பெண்ணாமால்
வந்தமத வேழம் வணங்கிடுமால் - சந்தமெழப்
பாடுவார் உள்ளுருகிப் பாடும் தமிழிசைக்கு
நீடுலகில் உண்டோ நிகர்?

என்று பாடினார்[5]

நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை,

கலைஎன்றால் உணர்ச்சிகளைக் கவர வேண்டும்
களிப்பூட்டி அறிவினைப்போய்க் கவ்வ வேண்டும்
நிலைகொள்ளாச் சிந்தனையை நிற்கச் செய்து
நீதிநெறி தெய்வநினைப் பூட்ட வேண்டும்
விலையில்லாப் பெருமைபல உடைய தேனும்
விளங்காத பாஷையிலே பாட்டைக் கேட்டுத்
தலையெல்லாம் சுளுக்கேற அசைத்திட் டாலும்
தனக்கதுவோர் கலைப்பயனைத் தருவ தர்மோ?

என்று கேட்டார்[6]. பாவேந்தர்,

தெலுங்கு இசைத்தால் மறுப்பீர்கள்; தமிழே பாடச்
செய்யுங்கள், அதற்காகத் திரண்டெ ழுங்கள்;
இலங்கு தமிழ் மொழியினிலே பாடல் இல்லை
என உரைத்தால் அறையுங்கள்; தமிழ்அ மைப்பு
நலம் உள்ள இசைக்கு ஒவ்வாது என்பார் வாலை
நறுக்குங்கள், இசைக்கு மொழி வேண்டாம் என்னும்
விலங்குகளை வளையுங்கள் எனமக் கள்பால்
விண்டதுண்டோ தமிழ் இசையின் தலைவர் என்போரீ
(எது இசை - 14)

என்று முழங்கினார்.

பாடகர்களில் பலர் தமிழிசை இயக்கத்தை எதிர்த்தனர். இதற்கு மூன்று காரணங்களைக் கூறலாம்.

1. தெலுங்கு உருப்படிகளையே தம் ஆசிரியர்களிடமிருந்து இளமை முதல் கற்றுப் பாடிப்பழக்கப்பட்ட அவர்களால் பழகாத தமிழ் உருப்படிகளைப் பாடித் தம் முழுத் திறமையையும் வெளிப்படுத்த முடியாது.

2. தியாகையர் போன்றோரின் உருப்படிகள் ஈடிணையற்ற அழகுடன் அமைந்திருக்கின்றன; பல பெரிய வேலைப்பாடு மிக்க உருப்படிகள் தெலுங்கில் வழக்கில் இருந்தன. இவையாவும் பல ஆண்டுகளாகப் பாடிப்பாடி நன்கு மெருகேறியிருந்தன. அவர்கள் அவற்றைக் கைவிட விரும்பவில்லை.

3. தெலுங்கு, இசைக்கு ஏற்ற மொழி என்ற கருத்தையும், தமிழ் இசைக்கு ஒத்துவராது என்ற கருத்தையும் தமிழ்ப் பகைவர்கள், இவர்களிடம் பரப்பியிருந்தனர்.

தியாகையர் தமிழில் பாடியிருந்தாலும் சிறப்பான பாடல்கள் தமிழுக்குக் கிடைத்திருக்கும். அவர் பாடல்களின் சிறப்புக்குத் தெலுங்கு மொழி காரணமில்லை. தியாகையரின் திறமையும் இசைப்புலமையும் ஈடுபாடுமே காரணம். அதனால்,

தமிழில் பாடச் சொன்ன போது அவர்கள், மூன்று காரணங்களைக் கூறினர். அவை:

1. தமிழ் பாட்டுக்கு ஏற்ற மொழி அன்று.
2. தமிழில் போதிய இசை உருப்படிகள் இல்லை.
3. இசையில் மொழியைப் பற்றிப் பேசுவது குறுகிய மனப்பான்மை. இசை மொழிகளைக் கடந்தது. எந்த மொழியில் பாடினால் என்ன?

என்பன. "சங்கீதத்தில் தமிழ் என்ன? தெலுங்கு என்ன?" என்று கேட்பவர்கள் இன்றும் இருக்கிறார்கள்.[8] அன்று முதலே இத்தடைகளுக்குச் சரியான விடைகளைத் தமிழிசை இயக்கம் தந்தே வந்திருக்கிறது. எனினும், "தமிழிசை இயக்கம் தோல்வியடைந்துவிட்டது" என்று சொல்லிச் சிலர் மகிழ்ச்சியடையும்படி இன்றைய நிலைமை உள்ளது.

தேவாரம், திவ்யப்பிரபந்தம், திருவாசகம், திருப்புகழ், திருவருட்பா முதலிய பண்சுமந்த பாடல்களை உடைய தமிழ், இசைக்கு ஏற்ற மொழியன்று என்பது எவ்வளவு அறியாமை? (மேற்கண்ட நூல்களை இசைத்தமிழ்ப் பனுவல்கள் என்றே அறியாமல், மெய்ப்பொருள் கூறும் இறையன்புப் பனுவல்கள் என்று பெரும்பாலோர் இவற்றைப் பாடிச்சுவைக்க அறியாமல்-படித்துப் பேசி வருவது வருத்தத்திற்குரிய மற்றொரு செய்தி!)

"உலக வரலாற்றில் வேறு எந்த நாட்டிலும் எந்த மொழியிலும் இவ்வளவு பழமையான இசைப்பாடல்கள் இவ்வாறு ஆயிரக்கணக்கில் கிடைக்கவில்லை." என்கிறார் மு.வ.[9] உருப்படிகளை எடுத்துக்கொண்டாலும், தெலுங்கில் உள்ள முப்பது நாற்பது கீர்த்தனைகளையே இன்று பெரும்பாலும் திரும்பத் திரும்ப பாடி வருகிறார்கள். இந்த அளவு சிறந்த உருப்படிகள் தமிழில் இல்லாமலா போய் விட்டன? தமிழரிடையே பாடி, நல்ல வரவேற்பைப் பெற்ற தமிழ் உருப்படிகளும் ஏராளமாக இருக்கின்றன. நல்ல இசை மதிப்புடையவை என்று இசைவல்லுநர்களால் போற்றிப் புகழப் பெற்றவை அவை. அத்தகைய உருப்படிகளில் சில வருமாறு:-

உருப்படி	இராகம்	தாளம்	ஆசிரியர்
மனமே உனக்கிதமாய்	ஆனந்த பைரவி	ரூபகம்	கோபாலகிருட்டினபாரதி
சிதம்பரம் என	கல்யாணி	ஆதி	பாப நாசம் சிவன்
தூக்கிய திருவடி	சங்கராபரணம்	ஆதி	சுத்தானந்தபாரதி
ஆடிக்கொண்டார்	மாயா மாளவ கௌள	ஆதி	முத்துத்தாண்டவர்
கார்த்திகேய	தோடி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
கடைக்கண்நோக்கி	தோடி	ஆதி	பாபநாசம்சிவன்
தாயே யசோதா	தோடி	ஆதி	ஊத்துக்காட்டு வேங்கடசுப்பையர்
வேலவரே	பைரவி	ஆதி	கனம் கிருஷ்ணையர்
யாரோ இவர் யாரோ	பைரவி	ஆதி	அருணாசலக்கவிராயர்
வண்டாடும் சோலை	அரிகாம்போதி	ரூபகம்	கல்கி
பாமாலைக்கிணை	அரிகாம்போதி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
இன்னமும் சந்தேகப்பட	கீரவாணி	மிசிரசாபு	கோபால கிருட்டின பாரதி
நடமாடித்திரிந்த	காம்போதி	கண்டசாபு	பாபநாச முதலியார்
திருவடி சரணம்	காம்போதி	ஆதி	கோபால கிருட்டின பாரதி
ஏன்பள்ளி கொண்டீர்	மோகனம்	ஆதி	அருணாசலக்கவிராயர்
கபாலி	மோகனம்	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
இகபரம்	சிம்மேந்திரமத்யமம்	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
உன்னையல்லால்	சிம்மேந்திரமத்யமம்	ஆதி	கோடீசுவர ஐயர்
பராமுகம் ஏனய்யா	கரகரப்பிரியா	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
காலைத்தூக்கி	யதுகுலகாம்போதி	ஆதி	மாரிமுத்தாப்பிள்ளை
இனிநமக்கொரு	பிலகரி	ரூபகம்	கோடீசுவர ஐயர்

அலை பாயுதே	கானடா	ஆதி	ஊத்துக்காட்டு வேங்கடசுப்பையர்
சபாபதிக்கு	ஆபோகி	ரூபகம்	கோபாலகிருட்டின பாரதி
பருவம் பார்க்க	தன்யாசி	ரூபகம்	ஆனய்யா
என்றைக்குச்சிவகிருபை	முகாரி	மி. சாபு	நீலகண்ட சிவன்
சிவ காமசுந்தரி	முகாரி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
தத்வமறிய தரமா	ரீதிகௌள	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
வாரண முகவா	அம்சத்துவனி	ரூபகம்	கோடீசுவர ஐயர்
இன்னம் பராமுகம்	பேகட	ரூபகம்	துரைசாமிக்கவிராயர்
இனியொரு கணம்	சீரஞ்சினி	ரூபகம்	பாபநாசம் சிவன்
நீ இரங்காயெனில்	அடாணா	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
சரணம் சரணம்	அசாவேரி	மி. சாபு	அருணாசலக்கவிராயர்
இடது பதம் தூக்கி	கமாசு	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
கா வா வா	வராளி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
கானாமுதபானம்	சோதிசொருபிணி	மி. சாபு	கோ்டீசுவர ஐயர்
கருணாலய நிதியே	இந்தோளம்	ஆதி	வேதநாயகம் பிள்ளை
ஏதுக்கித்தனை மோடி	சுருட்டி	ரூபகம்	மாரிமுத்தாப்பிள்ளை
நடனம் ஆடினார்	வசந்தா	அட	கோபாலகிருட்டின பாரதி
ஆடும் சிதம்பரமோ	பியாக்	ஏகம்	கோபாலகிருட்டின பாரதி
ஐயே மெத்தக்கடினம்	புன்னாகவராளி	ஆதி	கோபாலகிருட்டின பாரதி
இன்னம் தயவு வர	சகானா	ஆதி	இராமலிங்க அடிகள்
நல்ல் சகுனம்	சண்முகப்பிரியா	ஆதி	கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை
தீராத விளையாட்டு	சிந்துபைரவி	கண்டசாபு	பாரதியார்
துன்பம் நேர்கையில்	தேஷ்	ஆதி	பாவேந்தர்
தூது நீசொல்லி வாராய்	மணிரங்கு	ஆதி	திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்

இவ்வளவு இருந்தும், தமிழில் பெரிய கீர்த்தனைகள் இல்லை என்று பாடகர்கள் அடம் பிடிக்கின்றனர். இதற்கு விடையளிக்கும் வகையில்,

"தமிழில் பெரிய கீர்த்தனைகள் இருக்கின்றன என்று பலர் சொன்னார்கள் அதைப்பற்றி எனக்குக் கவலையில்லை. தமிழில் என்ன இருக்கிறதோ அது எனக்குப் போதும், என் தமிழில் ஒரு பாட்டைக் கேட்கும் போது என்ன ஆத்ம திருப்தி உண்டாகிறதோ அந்தத் திருப்தி வேறு எந்த மொழியில் பாட்டுக் கேட்டாலும் உண்டாகாது" என்றார் இரா.க. சண்முகம் செட்டியார்.[10]

தமிழில் இல்லை என்ற குறையை நீக்கத் தமிழில் கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனை முதலியன கொண்ட ஏராளமான இசை நூல்களை இசைக்குறிப்புடன் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்டது. அவற்றில் 1300க்கு மேற்பட்ட உருப்படிகள் 230 இராகங்களில் அமைந்திருந்தன.[11]

இசைக்கு மொழி தேவையில்லை என்றால் தியாகையர். மாளவி ராகத்தில் அமைந்த 'நெனரும்சி நானு' என்ற கீர்த்தனையை,

தாநீ பா;; மா பமகம | ரீ;; ரீ |கா மா பாநீ
மாநீ தாநீ ச்நிதநி பமகம | ரீ;; ச்ா | ;ச்நி தநிச்ரி ( )

என்று வெறும் சுரக்குறிப்பாகவே எழுதியிருக்கலாம். நாமும் அதைப் பாடிச் சுவைக்க முடியும். ஏன் இந்த மெட்டை ஒரு மொழியில் அமைத்துப் பாடினார்? அதனுடைய பொருளும் மனத்துக்கு இன்பந்தரவேண்டும் என்றல்லவா? இசைக்கு மொழி தேவையில்லை என்பது எப்படி? இதுகுறித்து அண்ணாமலை அரசர்,

"மொழி இசைக்கு அவசியம் இல்லையாயின் கருவியிசையே போதும். வாய்ப்பாட்டு வேண்டியதில்லை" [12] என்று கூறினார்.

தமிழிசை இயக்கம், வானொலியில் 80 விழுக்காடு தமிழ்ப் பாட்டுக்கும் 20 விழுக்காடு பிறமொழிப் பாட்டுக்கும் இடமளிக்க வேண்டும் என்று தீர்மானம் போட்டு வற்புறுத்தியது.[13]

தமிழிசை குறித்து இராஜாஜி அவர்கள் கருத்து இது:

"சங்கீதத்தை மனிதர்கள் குரலில் கேட்கும்போது, அந்தக் குரலில் மொழிகள் வரும்போது, அவை அர்த்தமில்லாமல் வேறு ஏதோ சப்தமாய்-தம்பட்டையின் சப்தமாய் - இருப்பதற்குப்பதில், சங்கீதத்தின் ரசத்திற்கு இணைந்ததாக, நமக்கும் விளங்கும் மொழியாக இருந்தால், சந்தோஷமாக இருக்கும். நம் தாய் மொழியில் பாடினால்தான் நம் ஆத்மாவுக்கும் திருப்தி கிடைக்கும்; கடவுளுக்கும் காது கேட்கும்".[14]

இவ்வளவு நிகழ்ந்திருந்தும் இன்றைய நிலை என்ன? இன்றும் இசையரங்குகளில் நூற்றுக்கு நூறுகூடத் தெலுங்குப் பாடல்களே தனியாட்சி செலுத்துகின்றன. சிலசமயங்களில் தமிழ்ப்பாடல்கள் ஒன்றிரண்டுக்கு, இசையரங்கின் இறுதியில் 'துக்கடா' என்ற வகையில் சிறிதளவு இடங்கிடைக்கிறது. சிலர் இந்தத் துக்கடா வுக்காக மணிக்கணக்கில் இசையரங்குகளில் ஏங்கிக் கிடக்கின்றனர். தொலைக்காட்சி, வானொலிகளிலும் இதே நிலைதான். இதன் விளைவாகத் தமிழ் இசை வேறு; கர்நாடக சங்கீதம் வேறு என்று படித்தவர்களே நம்பும் நிலை உள்ளது. அண்மையில் தினமணியில் வந்த செய்தி இது:

"பிராமணர்களே பெரும்பாலும் வளர்த்துவந்த கர்நாடக இசையை ரசிக்க மறுக்கும் போக்கும் வளர்ந்த நிலையிலும் தமிழக சுகஜீவிகள் தமிழிசையை நுகரவிரும்பித் தமிழிசை இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தனர்"[15]

இன்றைய நிலைக்கு வருந்தி இசைப்பேரறிஞர் சாம்பமூர்த்தி பின் வருமாறு எழுதுகின்றார்.

"உயர் தரச் செவ்விசையைப் புரிந்துகொண்டு சுவைக்கப் பொது மக்கள் விரும்புவதில்லை. எளிய வடிவமைந்த மெட்டுகளைச் சுவைப்பதோடு நிறுத்திக் கொள்ளுகிறார்கள்.

செவ்விசையின் நயம்பாராட்டல் படிப்படியாகக் குறைந்து வருகிறது. கேட்போரிடம் உள்ள இந்த நிலை பாடுவோரிடமும் வேண்டாத விளைவுகளை ஏற்படுத்துகிறது."[16]

இன்றைய இளைஞர்கள் கருநாடக இசை என்றாலே காதத் தொலைவு ஓடுகிறார்கள். வானொலியில் இராக தாளங்களின் பெயர்களைக் கேட்டாலே அதன் காதைப் பிடித்துத் திருகி வாயை அடைத்து விடுகிறார்கள். (இவர்களுக்கு இசையுணர்வே இல்லையா? இருக்கிறது. எளிய மெல்லி சைகளையும் திரைப்பாடல்களையும் இவர்கள் மிகவும் விரும்புகிறார்கள். அதற்கு அவை தமிழில் இருப்பது ஒரு காரணம். முதிர்ந்த இசையறிவு, மலரினும் மென்மையானது.

மலரினும் மெல்லிது செவ்விசை; மற்றதன்
செவ்வி அறிவார் சிலர்

என்று கூறவேண்டும். செவ்விசையின் நுட்பங்களை உணர்ந்து சுவைக்கும் இசையறிவு (சங்கீத ஞானம்) இன்றைய மக்களுக்கு இல்லை என்பதே இங்கு எடுத்துக்காட்டப்பெறுவது). திரையிசையரங்குகளில் பொது மக்கள் பலாப்பழத்தில் ஈக்கள்போல் மொய்க்கிறார்கள். பெரிய செல்வர்கள் பத்தாயிரம் இருபதாயிரம் என்று செலவிட்டுத் திரையிசையரங்குகளைத் தம் வீட்டுத் திருமணங்களுக்கு ஏற்பாடு செய்கிறார்கள்.

"நமது ஜாதி சங்கீத ஞானத்தை இழந்து போகும்படி நேரிடும்". என்று பாரதியார் கூறியது உண்மையாகி விட்டதைப் பார்க்கிறோம்.

தமிழர்களின் காது இரும்புக்காதாகிப் பின்னர் அவர்கள் இசையறிவை இழந்து அறிவுச் சுழிகள் (ஞான சூனியங்கள்) ஆகி, வள்ளுவர் சொன்னபடி, 'செவியிற் சுவையுணரா வாயுணர்வின் மாக்களா'கிப்போன வரலாறு இதுதான். அவர்களைத் தோற்காது உடையவர்களாக, நுணங்கிய கேள்வியராக, மாற்ற வேண்டும். இது இயலாத செயல் அன்று. பொறுப்புள்ள சான்றோர்கள் மனம் வைத்து முயன்றால் முடியும். அதற்குச் செய்ய வேண்டுவன:

1. இசைப்பள்ளிகளும் நாட்டியப்பள்ளிகளும் பிறமொழிக் கீதங்களையும், சுரசதிகளையும், பதங்களையும், வர்ணங்களையும் மாணவர்க்குக் கற்பிக்கும் பழைய தேய்ந்த வழியிலிருந்து சற்றுவிலகித் தமிழில் உள்ள கீதம் வர்ணம் முதலிய உருப்படிகளைக் கற்பிக்க வேண்டும்.

2. தமிழிசையின் வரலாற்றையும், இசைப்பாடல் ஆசிரியர்கள் (வாக்கேயகாரர்கள்) வரலாற்றையும் மாணவர்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டும்.

3. வானொலி, தொலைக்காட்சிகளுக்கு இசைக்கலைஞர்களை எடுக்கும்போது, தமிழில் பொருளுணர்ந்து பாடும் திறன் இருக்கிறதா என்று பார்க்க வேண்டும்.

4. இசை மன்றங்களும், தொலைக்காட்சியும், வானொலியும், தனியாரும் ஏற்பாடு செய்யும் இசையரங்குகளில் தமிழ் வர்ணங்கள், கீர்த்தனைகள், தேவாரம், திவ்யப்பிரபந்தம், திருப்புகழ், காவடிச் சிந்து, பாரதியார், பாவேந்தர் பாடல்கள் முதலியனவற்றை மிகுதியும் பாடச் செய்ய வேண்டும். பிறமொழிப் பாடல்களும் ஒன்றிரண்டு இடம் பெறலாம்.

5. தமிழில் சிறப்பாகப் பாடல் எழுதுவோர்க்கும், பாடுவோர்க்கும் பரிசுகள் தந்து பாராட்ட வேண்டும்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பாரதியார் கட்டுரைகள், பூம்புகார்ப் பிரசுரம், சென்னை 1977 ப. 272

2. மேலது ப. 276

3. தமிழிசைச் சங்க வெள்ளிவிழாச் சிறப்பு மலர், சென்னை 1968, ப. 207

4. மேலது, ப. 51

5. மேலது, ப. 207

6. மேலது

7. எது இசை? பாரதிதாசன்

8. 29.12.90 தினமணி வாசகர் மன்றம், ரெங்கசாமியின் இசைபற்றிக் கொஞ்சம் என்ற கட்டுரை.

9. தமிழிசைச்சங்க வெள்ளிவிழாச் சிறப்பு மலர், சென்னை 1968, ப. 111 மு.வ. தமிழிசை வளர்ச்சி என்ற கட்டுரை.

10. மேலது ப. 53

11. மேலது ப. 43

12. மேலது ப. 39

13. மேலது ப. 45

14. மேலது ப. 54

15. 29.12.90 தினமணி, வாசகர் மன்றம், ரெங்கசாமியின் இசை பற்றிக் கொஞ்சம் என்ற கட்டுரை.

16. "The average concert goer has not got the inclination to take pains to understand and apperciate high class music. He goes into raptures over tunes of a lighter nature and there his enjoyment stops... The deterioration in public taste has its unfortunate reaction on the performer"

(Prof. P. Sambamurty, South Indian Music B.IV The Indian Music Publishing House, Madras p.p. 246, 247).

2

தமிழிசையும் 'கருநாடக சங்கீதமும்'

இன்று இசையரங்குகளில் பாடப்படும் கருநாடக சங்கீதத்துக்கும் ஓதுவார்கள் பாடும் தமிழிசைக்கும் ஏதாவது தொடர்பு உண்டா?

"மாயவரத்துக்கும் மயிலாடுதுறைக்கும் ஏதாவது தொடர்பு உண்டா?" என்று கேட்டால் என்ன சொல்வீர்கள்? 'மயிலாடுதுறை தான் மாயவரம்" என்பீர்கள். அதுபோல் தமிழிசைதான் 'கருநாடக சங்கீதம்".

தமிழிசை என்பது தமிழ் நாட்டில் தமிழர்களால் உருவான இசை. உலகத்திலேயே மிகவும் பழைய இசை. விந்திய மலைக்குத் தெற்குப் பகுதி முழுவதும் தமிழ் நாடாக இருந்தபோது தமிழ்நாடு முழுவதும் பரவியிருந்த தமிழிசை, அப்பகுதி ஆந்திரம் கருநாடகம், தமிழ்நாடு, கேரளம் என்று மாறி அமைந்துள்ள இன்று வரை இம்மாநிலங்களில், வழக்கில் இருந்து வருகிறது. விந்திய மலைக்கு வடக்குப்பகுதியில் வளர்ந்த இசை இந்துத்தானி இசை. தமிழிசைக்கும் இந்துத்தானி இசைக்கும் சில கொடுக்கல் வாங்கல்கள் உண்டு. அதனால் இவ்விரண்டு இந்திய இசைகளிடையேயும் சில ஒற்றுமைகளும் உண்டு. இந்திய இசையினும் வேறுபட்டது மேல்நாட்டு இசை.

தமிழிசைதான் கருநாடக இசை என்பது எப்படி? என்றால், ஓதுவார் ஒருவர் 'சொற்றுணை வேதியன் சோதி வானவன்' என்ற அப்பர் தேவாரத்தை மரபின்படிப் பாடுகிறார் என்று வைத்துக் கொள்வோம். அதைக் கேட்கும் இன்றைய 'கருநாடக சங்கீத வித்துவான்' ஒருவரை "இது என்ன இராகம்?", என்று கேட்டால் "இது கேதார கௌளம்" என்பார். ஓதுவாரிடம் "நீங்கள் பாடியது என்ன பண்?", என்று கேட்டால் "இது காந்தார பஞ்சமம்" என்று சொல்லுவார், "கேதாரகௌளத்துக்கு ஆரோகண அவரோகணம் என்ன?" என்று சங்கீத வித்துவானைக் கேட்டால் "ச ரி$_2$ ம$_1$ ப நி$_1$ ச் / ச் நி$_1$ த$_2$ ப ம$_1$ க$_2$ ரி$_2$ ச" என்பார். "காந்தார பஞ்சமத்துக்கு ஆரோசை அமரோசை சொல்லுங்கள்" என்று ஓதுவாரைக் கேட்டால் அதே ச ரி$_2$ம$_1$ ப நி$_1$ ச் / ச் நி$_1$ த$_2$ ப ம$_1$ க$_2$ ரி$_2$ ச வைத்தான் கூறுவார்.

கருநாடக சங்கீத வித்துவான் 'விநாயகுனி' என்ற தியாகராசரின் உருப்படியைப் பாடுகிறார் என்று வைத்துக்கொள்ளுவோம். ஓதுவாரிடம் கேட்டால் இது செந்துருத்திப் பண் என்பார். ஓதுவார் பாடும் 'மீளா அடிமை' என்ற சுத்தரர் தேவாரத்தின் இராகத்தைப் பற்றிக் கேட்டால் சங்கீத வித்துவான் 'மத்தியமாவதி' என்பார். செந்துருத்திக்கும் மத்தியமாவதிக்கும் இருவரும் கூறும் ஆரோசை அமரோசைகள் ச ரி$_2$ ம$_1$ ப நி$_1$ ச் / ச் நி$_1$ ப ம$_1$ ரி$_2$ ச என்று ஒன்றாகவே இருக்கும்.

இதிலிருந்து என்ன தெரிகிறது? அன்றைய காந்தார பஞ்சமம் தான் இன்றைய கேதாரகௌளம். பழைய செந்துருத்திதான் புதிய மத்தியமாவதி. அதுபோலவே தமிழிசை வேறு கருநாடக சங்கீதம் வேறல்ல; இரண்டும் பொருளால் ஒன்றுதான். பெயர்தான் வேறு வேறு, மறைக்காடு எப்படி வேதாரண்யம் என்று பெயர் பெற்றதோ, குரங்காடுதுறை எப்படிக் கபித்தலம் என்று பெயர் மாறியதோ, முதுகுன்றம் எப்படி விருத்தாசலம் என்று ஆனதோ அதுபோலத்தான் பிற்காலத்தில் தமிழிசை கருநாடக சங்கீதம் எனப் பெயர் மாறியது.

மறைக்காடு என்ற சொல் சமற்கிருத மொழியில் வேதாரண்யம் என்று மொழி பெயர்க்கப்பட்டது. அதுபோல் தமிழிசை என்பது வடமொழியில் கருநாடக சங்கீதம் என்றானதா? என்றால் அப்படியில்லை. தமிழ் நாட்டில் இருந்த இசைக்கு அப்போது தமிழிசை என்று பெயர் இல்லை. இப்போதுதான் அதை மற்ற இசைகளினின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்காகத் தமிழிசை என்கிறோம். இங்கே தமிழிசை என்பதற்குத் தமிழ் நாட்டு இசை என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். தமிழ் நாட்டு இசை என்பதுதான் பிற்காலத்தில் கருநாடக சங்கீதம் எனப்பட்டது.

தமிழ்நாட்டை எப்படிக் கருநாடகம் என்று சொல்ல முடியும்? அது கருநாடக மாநிலத்தைக் குறிக்காதா என்று கேட்கலாம். தமிழ் நாடு எப்படிக் கருநாடகம் எனப்பட்டது? (விளக்கம் 12ஆம் பக்கம்)

கர்நாடகம் என்பதற்கு எப்படியோ 'பழமையானது' என்ற பொருளும் வந்துவிட்டது. தமிழிசை பழமையானதுதான் என்றாலும் அந்தப் பொருள் காரணமாக அதற்கு இப்பெயர் ஏற்படவில்லை. கருநாடு என்றால் கரிசல் மண் பகுதி என்று பொருள்படும். இப்படியாக, ஒரு காலத்தில் தென்னாட்டின் ஒரு பகுதியின் பெயராக இருந்த கருநாடு, கருநாடகம் ஆகிப் பின் தென்னாடு முழுவதற்கும் பெயராக இருந்து, நமது இசையின் பெயரையே (தென்னாட்டு இசை என்ற பொருளில்) 'கருநாடக சங்கீதம்' என்று மாற்றிவிட்டது.

அடிக்குறிப்பு

1. தமிழிசைச் சங்க வெள்ளிவிழாச் சிறப்பு மலர், சென்னை, 1968, ப. 207.

கதை சொல்லி இதழில் வெளிவந்த கட்டுரை

3

ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்...

இறைவன் இசை வடிவாகவும் இசையின் பயனாகவும் இருக்கிறான் என்று கருதிய சுந்தரர் அவனை 'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்' இருப்பதாகப் பாடுகிறார். 'ஏழு கொலாம் இசை' என்று பாடும் அப்பரும் இறைவனது வண்ணம் 'ஏழிசை வண்ணம்' என்றே இசைத்து மகிழ்கிறார்.

இசையை ஏழிசை என்று குறிப்பது ஏன்? இசையில் சட்சம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்று 7 சுரங்கள் உள்ளன. இப்படி இன்று வடமொழிப் பெயர் பெற்றுள்ள ஏழு நரம்புகளும் 7ஆம் நூற்றாண்டுக்குமுன் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்று அழைக்கப்பட்டன. சட்சம், ரிஷபம் முதலியன இன்று அவற்றின் முதலெழுத்துகளால் ச ரி$_2$ க$_1$ ம$_1$ ப த$_2$ நி$_1$ ச் / ச் நி$_1$ த$_2$ ப ம$_1$ க$_1$ ரி$_2$ ச என்று சுரமாகப் பாடப்படுகின்றன. மேலே குறிப்பிட்ட சுரங்கள் கரகரப்பிரியா என்ற இராகத்துக்குரியவை. இந்த இராகம் அப்போது கோடிப்பாலைப்பண் எனப்பட்டது. சுரம்-நரம்பு எனப்பட்டது. இராகம்-பண் எனப்பட்டது. ஆதாரசுருதிக்குத் தமிழில் பட்டடை என்று பெயர். தாரஸ்தாயி-வலிவு மண்டிலம் என்றும், மந்திரஸ்தாயி-மெலிவு மண்டிலம் என்றும், மத்யஸ்தாயி

சமமண்டிலம் என்றும் சொல்லப்பட்டன. கிரகபேதம்-பாலைத்திரிபு எனப்பட்டது. விளம்ப, மத்தியம, துரித, அதிதுரித காலங்கள் முறையே முதல்நடை, வாரம் கூடை, திரள் எனப்பட்டன. இன்று நாம் பூபாளம் என்று சொல்லும் இராகத்துக்குப் புறநீர்மை என்று பெயர், இப்படியே மத்யமாவதி-செந்துருத்தி என்றும், யதுகுல காம்போதி செவ்வழி என்றும், மோகனம்-முல்லை என்றும் சொல்லப்பட்டன.

இப்படிப் பிறமொழி மயம் ஆகிவிட்ட இசைத்துறைக் கலைச் சொற்களுக்கு இன்றும் தூய தமிழ்ப் பெயர்களைக் கூற முடியும்.

துங்கபத்திரை ஆற்றுக்குத் தெற்கே உள்ள தென்னாடு ஒரு காலத்தில் கருநாடகம் என்று அழைக்கப்பட்டது. அதனால் தென்னாட்டுக்கே உரிய நமது தமிழிசையும் 'கருநாடக இசை' எனப்பட்டது. எனவே இன்றைய கருநாடக சங்கீதம் தான் சுந்தரர் குறிப்பிடும் 'ஏழிசை' என்பதைத் தெளிவாக உணர்தல் வேண்டும்.

'இசைக்கு மொழி இல்லை' என்று சிலர் சொல்வார்கள். அது முழுவதும் உண்மையாகாது. குழல், வீணை முதலிய கருவிகளிலிருந்து வரும் இசைக்குத்தான் மொழி வேறுபாடு இல்லை. ஆனால் குரல் இசைக்கு மொழி உண்டு. கருவியிசையில் கருத்துக்கு இடம் இல்லை; அது செவிக்கு மட்டுமே இன்பம் தரும். ஒரு மொழியோடு கூடிய குரலிசையில் இசையும் உண்டு கருத்தும் உண்டு. அது செவியில் மட்டுமன்றி மனத்திலும் புகுந்து தித்திக்கின்றது.

தன்னனா... என்று மெட்டைப் பாடினால் செவிக்கு மட்டுமே இன்பம்.

சொல்லடா நீயா தமிழனின் பிள்ளை?
சூடு சுரணை என்று கொஞ்சமும் இல்லை.

என்று மொழியுடன் பாடினால் அது மனத்துக்கும் இன்பம். பாடும் மொழியும் கேட்பவனுக்குப் புரிந்ததாக இருந்தால் தான்

அந்த இன்பம் கிடைக்கும். புரியாத மொழியில் பாடும் இசையும் கருவியிசையும் ஒன்றே

தெலிசி ராம சிந்தனதோ நா மமு
சேய வே ஓ மனஸா

என்ற பாடல் தியாகராசருடையது.

'தெரிந்து தியானத்தோடு ராமன் பெயரைச் சொல்லிப் பாடு மனமே' என்று இதன் பொருள் தெரிந்தவருக்குத்தான் இது முழுமையான இன்பத்தைத்தரும், மொழி தெரியாதவருக்கு

ரீரீரீ கம பா பா பமகம ரீசா சநிபா நிசரிசரீ ரிகமா

ரிகமப தபபம கமரிச ரிகமாரீ ரிச்நிபமகமரிச.

என்று ஏதோ இசை ஒலியாக, மெட்டாக, கருவியிசை போலத்தான் இது காதில் விழும். பாட்டின் முழுப்பயனும் கிடைக்காது. அறிஞர் இரா.க. சண்முகம் செட்டியர் அவர்கள், "என்னுடைய தமிழில் ஒரு பாட்டைக் கேட்கும் போது என்ன ஆத்ம திருப்தி உண்டாகிறதோ அந்தத் திருப்தி எனக்கு வேறு எந்த மொழியில் பாட்டுக் கேட்டாலும் உண்டாகாது. ஆகையினால் தமிழனாகப் பிறந்த எனக்குத் தமிழ் இசைதான் வேண்டியிருக்கிறது" என்றார்.

திரு இராஜாஜி அவர்கள், "மனிதன் மொழிகளுடன் சேர்த்துச் சங்கீதத்தைக் கேட்கும்போது ஒரு தனிச் சந்தோஷம் உண்டாகிறது. (மனிதக் குரல் சேர்ந்தவுடன் என்ன சொல்லுகிறார் என்றும் கூடவே மனம் கேட்கிறது. சங்கீதம் மனத்தில் ஏறுவதுடன், என்ன சொல்லுகிறார் என்பதும் கூட ஏறுகிறது. சங்கீதத்தில் மொழிகள் வரும்போது அவை அர்த்தமில்லாமல் வேறு ஏதோ சப்தமாய், முரசின் சப்தமாய், தம்பட்டையின் சப்தமாய் இருப்பதற்குப் பதில் சங்கீதத்தின் ரசத்திற்கு இணைந்ததாக, நமக்கும் விளங்கும் மொழியாக இருந்தால் சந்தோஷமாக இருக்கும்). நம்மொழியில் பாடினால்தான், நம் ஆத்மாவுக்கும் திருப்தி கிடைக்கும்; கடவுளுக்கும் காது கேட்கும்!" என்று கூறியிருக்கிறார்.

எனவே இசைப்பயன், அதன் முழுப்பயன் எப்போது கிடைக்கும்? தமிழனுக்குத் தமிழோடு கூடிய இசையைக் கேட்கும் போதுதான். அதனால்தான் அப்பர் 'தமிழோடு இசைபாடல் மறந்தறியேன்' என்று பாடினார். இசையோடு கூடிய, பாடுவதற்காகவே, பாடிப்பாடி இயற்றப் பெற்ற தமிழ்ப்பாடல்களுக்குத்தான் இசைத்தமிழ் என்று பெயர்.

முத்தமிழில் ஒன்றாக விளங்கும் இசைத்தமிழ் நூல்கள் நம்மிடம் ஏராளமாக இருக்கின்றன. தேவாரம், நாலாயிரப்பனுவல், திருவாசகம், திருப்புகழ், திருவருட்பா முதலியன பண் சுமந்த பாடல்களே, அவற்றைப் பற்றி நாம் பேசிக் கொண்டிருக்கும் அளவுக்கு அவற்றைப் பாடுவதில்லை. அவை இசைப் பாடல்கள் என்பதையே நம்மில் பலர் உணரவில்லை.

"உலகில் எந்த நாட்டிலும் எந்த மொழியிலும் இவ்வளவு பழமையான இசைப்பாடல்கள் இப்படி ஆயிரக்கணக்கில் கிடைக்கவில்லை" என்கிறார் அறிஞர் மு.வ.

இன்று இசையரங்குகளில் பாடப்படும் கீர்த்தனை வடிவத்தில்கூட முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக்கவிராயர், கோபாலகிருட்டின பாரதி, ஊத்துக்காட்டு வேங்கடசுப்பையர், கோடீசுவரய்யர், பாபநாசம் சிவன், வேதநாயகர், குணங்குடியார், இராமலிங்கர், கவிமணி, பாரதியார், பாவேந்தர் முதலியோர் ஏராளமான இசைப் பாடல்களை இயற்றிக் குவித்துள்ளனர். இனி அவற்றில் சிலவற்றைச் சிறிது இசைத்துப் பார்ப்போம்.

பொன்இலங்கு பூங்கொடி
(இப்பாடலை 73ஆம் பக்கம் காண்க)

இது சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கந்துகவரி. தமிழில் கிடைக்கும் முதல் சந்தப்பாடல் இதுவே. 'மாசில் வீணையும்' என்பது அப்பர் தேவாரம். 'மாதர் மடப்பிடியும் மட அன்னமும் அன்னதோர் நடையுடை மலைமகள் துணை என மகிழ்வர்'. இது சம்பந்தர் தேவாரத்தில் யாழ் மூரிப் பாடல்.

பொன்னார் மேனியனே - புலித்
தோலை யரைக்கசைத்து

மின்னார் செஞ்சடைமேல் - மிளிர்
கொன்றையணிந்தவனே
மன்னே மாமணியே மழபாடியுள் மாணிக்கமே
அன்னே உன்னையல்லால் இனி யாரை நினைக்கேனே.

இது சுந்தரர் தேவாரம் பண் : மேகராகக்குறிஞ்சி.

திரண் டெழுதழை மழைமுகில் வண்ணன்
செங்கமல மலர்சூழ் வண்டினம் போலே
சுருண்டிருண்ட குழல் தாழ்ந்த முகத்தான்
ஊதுகின்ற குழலோசை வழியே
மருண்டு மான் கணங்கள் மேய்கை மறந்து
மேய்ந்த புல்லும் கடைவாய் வழிசோர
இரண்டு பாடும் துளங்காப் புடைபெயரா
எழுதுசித்திரங்கள் போல நின்றனவே

இது பெரியாழ்வார் பாடல்.

சீர்சிறக்கு மேனி பசேல் பசேல் என
நூபுரத்தின் ஓசை கலீர் கலீர் என
சேரவிட்ட தாள்கள் சிவேல் சிவேல் என வருமானார்

இது அருணகிரியாரின் திருப்புகழ்

ஆடிக்கொண்டார் அந்த வேடிக்கை காணக்கண்
ஆயிரம் வேண்டாவோ ( )

இது முத்துத்தாண்டவர் பதம். பண் : இந்தளம்.

காலைத் தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமே ஒரு
கைதூக்கி ஆள் தெய்வமே ( )

என்பது மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் உருப்படி பண் : செவ்வழி

ஆரோ இவர் ஆரோ என்ன பேரோ அறியேனே
காருலாவும் சீர்குலாவும் மிதிலையில்
கன்னிமாடம் தன் முன்னே நின்றவர் ( )

இது அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனை. பண் : கௌசிகம்

முப்பாழும் தாண்டி வந்து அப்பாலே நின்றவர்க்கு
இப்பார்வை கிடையாது தப்பாமல் தனி நடனம்
ஆடுவார் - தாளம் போடுவார் - அன்பர் கூடுவார் -
இசைபாடுவார்
ஐயே மெத்தக்கடினம் - உனக்கடிமை ( )

என்பது கோபால கிருட்டின பாரதியின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை.

நிலைபெயரது சிலைபோலவே நின்று
நேரமாவதறியாமலே மிகவிநோதமான முரளீதரா
என்மனம் அலைபாயுதே-

இது ஊத்துக்காட்டு வேங்கடசுப்பையர் உருப்படி.

சீர்வளர் பசுந்தோகை மயிலான் - வள்ளி
செவ்விதழ லாதினிய தெள்ளமுதும் அயிலான்
போர்வளர் தடங்கையுறும் அயிலான் - விமல
பொன்னடியை இன்னலற உன்னுதல் செய்வாமே

இது அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்து

திருவில் திருநிறைந்த அருளில் தெளிவுறைந்த
தெருவில் திகழ்எழுந்த தேசராம் - அந்தப்
பொருளிற்சிகி சிறந்த வேசராம் - ஒரு
தீதிலாதவன் தூதுளாதியென்
றோதியேபுகழ் நீ தியாயனு
தினமும் தகை மிகுந்த நேசராம் - பயன்
மனமும் துதி மலிந்த வாசராம்

இது காளை அசனலிப்புலவர் என்ற இசுலாமியர் பாடிய பூவடிச்சிந்து.

சின்னஞ்சிறு வயதில் என்னை - இது இராமலிங்க வள்ளலாரின் திருவருட்பா.

தீராத விளையாட்டுப் பிள்ளை - கண்ணன்
தெருவிலே பெண்களுக் கோயாத தொல்லை

என்பது பாரதி பாடல்

வண்ண மலர்கள் ஏதும் வாசம் தருவதில்லை
மண்ணில் இன்பங்கள் யாவும் மனத்தைக் கவர்வதில்லை
கண்ணுக்குறக்கம் இல்லை கருத்தோர் நிலையில் இல்லை
புண்ணியம் உண்டோடி பொற்கொடியே உனக்கு
நல்ல சகுனம் நோக்கிச் செல்லடி - சென்று
நான்படும் பாடு அவர்க்குச் சொல்லடி ( )

இது கவிமணியின் உருப்படி

படவரவாட புலியதளாட
பக்தர்கள் செயசெய எனவே புலிபதஞ்சலியிருகண்
குளிரத் தில்லையிலே ( )

இது பாபநாசம் சிவனின் பதம்

முன்பு துருப்பிடித்திருந்த படைக்கலமாம்
முத்தமிழ் ஒளியறிந்து செல் செல் செல் பகையே
இன்பம்தரும் தமிழில் அன்பு பிறந்ததுண்டு
துன்பம் இனியும் உண்டோ சொல் சொல் சொல்
பகையே ( )

இது பாவேந்தர் பாடல்.

வெண்ணெயை வைத்துக் கொண்டு நெய்க்கு அலைவதை விட்டு இனியேனும் இத்தகைய ஏழிசைச் செல்வங்களைப் பாடிப் பாடி இசைப்பயன் நுகர்வோமாக!

ஏ.3.

4

பாரதியாரும் தமிழிசையும்

பாரதியாரின் இசையறிவு

பாரதியார் இசையறிவு உள்ளவர். இதற்கு,

"சங்கீதத்திலும் நல்ல ஞானம் உள்ளவர்"[1] என்ற ச. சோமசுந்தர பாரதியாரின் கூற்றுச் சான்றாகும். பாரதியார் நன்றாகப் பாடுவார் என்பதற்கு,

"ஆசிரியன் தன்னுடைய கம்பீரமான குரலில் பாடினதைக் கேட்ட ஒவ்வொருவரும் இந்நூலில் உள்ள பாட்டுக்களை மாணிக்கங்களாக மதிப்பர்"[2] என்ற வ.வே.சு. ஐயரின் கூற்றுச் சான்றாகும்.

அவர்தம் இசையறிவு இரண்டு வகையில் வெளிப்படப் பார்க்கிறோம்.

1. இசைப்பாடல்களை மிகுதியும் இயற்றியமை :

"பாரதியார் பாடல்களின் அடிகள் ஏறக்குறைய 4000. அவற்றில் சிந்துகளும் உருப்படிகளும் (கீர்த்தனைகள்)

ஏறக்குறைய 3000 அடிகள். இது மொத்தத்தில் 75% விழுக்காடு ஆகும்".[3] திருப்புகழைப்போன்று தாளநடைகளுக்கென்றே அமைந்த வண்ணப் பாடல்கள் சிலவற்றையும் பாரதியார் இயற்றியிருக்கிறார்.[4] கண்ணன் பாட்டும், பாஞ்சாலி சபதமும் பெரும்பாலும் (இசைப்பா வகையாகிய) சிந்துப் பாடல்களால் இயன்றவை. இதனால்தான் பாவேந்தர் இவரைச் 'சிந்துக்குத் தந்தை' என்று குறிப்பிட்டார்[5]

2. இசைபற்றிய நுட்பங்களை எழுதியமை

இசைபற்றிய குறிப்புகள் பாரதியார் பாடல்களில் நிரம்பக் காணப்படுகின்றன. இசை, பண் என்றெல்லாம் பொதுவாகக் குறிப்பிடாமல் லயம், தாளம், ஞானம், நாதம், சாரீரப் பயிற்சி, அகார சாதகம், சங்கதி முதலிய கலைச்சொற்களைப் பயன்படுத்திப் பல இசை நுட்பங்களைக் கூறுகிறார்.

இதற்கு,

நண்ணும் பாட்டினொடு தாளம் - மிக
நன்றா உளத்தழுந்த வேண்டும்[6]

நாதம் நாதம் நாதம்
நாதத் தேயோர் நலிவுண்டாயின்
சேதம் சேதம் சேதம்

தாளம் தாளம் தாளம்
தாளத்திற்கோர் தடையுண்டாயின்
கூளம் கூளம் கூளம்

பண்ணே பண்ணே பண்ணே
பண்ணிற் கேயோர் பழுதுண்டாயின்
மண்ணே மண்ணே மண்ணே[7]

பூதங்கள் ஒத்துப் புதுமைதரல் விந்தையெனில்
நாதங்கள் சேரும் நலத்தினுக்கு நேராமோ?[8]

சாஸ்திரப்படி அஹார சாதகம் செய்யும் வழக்கம் தென்னாட்டிலே குறைவுபட்டிருக்கிறது '

பெண்களுக்குத் தாளஞானம் ஏற்படுத்திக் கொடுப்பது மிகவும் சிரமமென்றும், இயற்கையிலேயே அவர்களுக்கு லயவுணர்ச்சி கொஞ்சம் குறைவென்றும் சிலர் தப்பாக நினைக்கிறார்கள்.[10]

என்பன சில சான்றுகள்.

பாரதியின் தமிழிசை வேட்கை

சங்கீத விஷயம் என்ற கட்டுரையில் அவர்கூறும் செய்திகளில் அவர்தம் தமிழிசை வேட்கையைக் காணலாம்.

"முத்துசாமி தீட்சிதர், தியாகையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர் முதலியவர்களின் கீர்த்தனங்களிலே சிலவற்றை அதிக சங்கதிகளுடன் பாடுவோரே 'முதல்தர வித்துவான்' இந்தக் கீர்த்தனங்களெல்லாம் சமஸ்கிருதம் அல்லது தெலுங்கு பாஷையில் இருக்கின்றன. ஆகவே, முக்காலே மும்மாகாணி வித்வான்களுக்கு இந்தக் கீர்த்தனங்களின் அர்த்தம் தெரியாது. எழுத்துக்களையும் பதங்களையும் கொலை செய்தும், விழுங்கியும் பாடுகிறார்கள், அர்த்தமே தெரியாதவனுக்கு 'ரஸம்' தெரிய நியாயம் இல்லை. தமிழ் நாட்டு ஜனங்களுக்கு இரும்புக்காதாக இருப்பதால் திரும்பத் திரும்பத் திரும்பத் திரும்ப ஏழெட்டுப் பாட்டுக்களை வருஷக்கணக்காகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தோற்காது உள்ள தேசங்களிலே இந்தத் துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க மாட்டார்கள்.[11]

பொருளிலும், ஓசையிலும் ரஸம் கலக்காத பாட்டு இனிமேல் தமிழ் நாட்டிலேயே வழங்கலாகாது. முத்துசாமி தீட்சிதர், தியாகையர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர் - இந்த மூன்று பெயருடைய கீர்த்தனைகளைத்தான் வழக்கத்தில் அதிகமாய்ப் பாடுகிறார்கள். இவற்றுள்ளே, தீட்சிதரின்

கீர்த்தனைகள் பச்சை ஸமஸ்கிரு பாஷையிலே எழுதப்பட்டவை. இவை கங்கா நதியைப் போல கம்பீர நடையும் பெருந்தன்மையும் உடையன. வேறு பல நல்ல லக்ஷணங்களும் இருந்தபோதிலும் ஸமஸ்கிருத பாஷையில் எழுதப் பட்டிருப்பதால் இவை நமது நாட்டுப் பொதுஜனங்கள் ரஸானுபவத்துடன் பாடுவதற்குப் பயன்படமாட்டா.[12]

வித்வான்கள் பழைய கீர்த்தனங்களைப் பாடம் பண்ணிப் புராதன வழிகளைத் தெரிந்து கொள்ளுதல் அவசியம். ஆனால் தமிழ்ச் சபைகளிலே எப்போதும் அர்த்தம் தெரியாத பிற பாஷைகளில் பழம்பாட்டுகளை மீட்டும் மீட்டும் சொல்லுதல் நியாயமில்லை. அதனால் நமது ஜாதி சங்கீத ஞானத்தை இழந்து போகும்படி நேரிடும்.[13]

ஆனாலும், தமிழ்நாட்டு ஸ்திரீகளின் சங்கீதத்தை நாம் புகழாதிருக்கலாகாது. இவர்கள் பாடும் பாட்டிலே பெரும்பான்மை கீர்த்தனங்களும் பத்யங்களும் தெலுங்கில் இருந்த போதிலும், தமிழ்ப்பாட்டுத்தான் அதிகமாகப் பாடுகிறார்கள்.[14]

பாரதியின் தமிழிசை வேட்கை செவ்விசையில் மட்டும் இல்லை, நாட்டுப்புற இசையிலும் அவர்தம் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்திருக்கிறார்.

'கானப்பறவை'

(பக்கம் 49இல் காண்க)

கும்மிப்பாட்டு, பல்லிப்பாட்டு, கிளிப்பாட்டு, நலங்குப் பாட்டு, பள்ளியறைப்பாட்டு, அம்மானைப் பாட்டு, தாலாட்டுப் பாட்டு முதலிய பெண்களுடைய பாட்டெல்லாம் மிகவும் இன்பமான வர்ணமெட்டு. தமிழர்களின் தாய், அக்காள், தங்கை, காதலி முதலிய இவர்கள் பாடும் பாட்டு மறக்கக் கூடிய இன்பமா?

தமிழ்ப் பெண்களின் பாட்டைக் கையெடுத்து வணங்குகிறோம்.[16]

கல்யாணப் பாட்டுகளும், தாலட்டுப் பாட்டுகளும், காதற் பாட்டுகளும் நின்று போனால் பிறகு சுடுகாடுதான் மிச்சமிருக்கும்.[17]

> பண்ணைகளில் வேலை செய்யும் பெண்கள், நெல் குத்துவோர், சுண்ணாம்பு இடிப்போர், குறிகாரி, தொம்பச்சி முதலிய வகுப்பினர் தமக்கென்று தனியான மெட்டுக்கள் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தொழிற் பெண்களின் பாட்டு மிகவும் ரஸமானது; சந்தமும் இன்பம்.[18]

முதலிய இடங்களைக் காண்க.

தமிழிசையை வற்புறுத்தும் நிலை

தமிழ்நாட்டில் தமிழ்மக்களிடையே தமிழ்ப்பாடகன் தமிழ் மொழியில் பாடவேண்டும் என்றும், தமிழ்ப்பாடலே இனியது என்றும் தமிழனுக்கு வற்புறுத்தும் நிலை பாரதியாருக்கு ஏன் வந்தது? அது ஒரு வரலாற்றுக் கட்டாயம்:

14ஆம் நுற்றாண்டு முதல் ஏற்பட்ட முகமதியர் படையெடுப்பு, விசய நகர ஆட்சி, 16,17,18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நிகழ்ந்த நாயக்கர் மராட்டியர்களின் ஆட்சி, அவற்றைத் தொடர்ந்த ஐரோப்பியர்களின் ஆட்சி என அடுக்கடுக்காக நிகழ்ந்த அயலவர் ஆட்சிக் காலத்தில் தமிழிசை தலையெடுக்க முடியவில்லை. பேணுவார் அற்ற நிலையில் இசைத்தமிழ் வழக்கிழந்தது. ஆனால் தமிழ் இசை மட்டும் பிற மொழிப் போர்வையில் வாழ்ந்து வந்தது.

> 'ஒரு காலத்தில் வட நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் துங்கபத்திரை நதிக்குத் தெற்கேயுள்ள பிரதேசத்தையெல்லாம் 'கர்நாடகம்' என்றார்கள். நமது வேலூருக்கு அருகில் உள்ள ஆர்க்காட்டை ஆண்ட நவாப்பைக் 'கர்நாடக நவாப்' என்று கூறினார்கள். அக்காரணம் பற்றியே தென்னாட்டுக்குரிய இசைக்கலை 'கர்நாடக சங்கீதம்' என்று பெயர் பெற்றது என்பர் மு.வ.[19]

நாயக்க மன்னர்கள் தெலுங்கு மொழியைப் பெரிதும் பேணினர். தெலுங்குப் பாடகர்கள் பெருவாழ்வு பெற்றனர்.

தமிழ்நாட்டில் திருவாரூரில் பிறந்து திருவையாற்றில் மறைந்த தியாகராசர் தெலுங்கில் மட்டுமே பாடினார். தெலுங்கு இவர்தம் தாய் மொழியாதலின் 'தெலுங்கோடு இசை பாடல் மறந்தறியேன்' என்று இவர் வாழ்ந்ததில் வியப்பில்லை. ஆனால் தமிழைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட தமிழர்களும் தெலுங்கில் பாட்டியற்றிப் பாடினர். இது தெலுங்கைத் தாய் மொழியாகக் கொண்ட நாயக்க மன்னர்களை மகிழ்விக்கவே என்பது வெளிப்படை. சான்றாக, சியாமா சாத்திரி, முத்துசாமி தீட்சிதர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், வீணை குப்பையர், பிடில் பொன்னுசாமி, இராமநாதபுரம் சீனிவாசையங்கார், செய்யூர் செங்கல்வராய சாத்திரி, திருவொற்றியூர்த் தியாகையர், குன்றக்குடிக் கிருஷ்ணையர், பொன்னய்யா, தரங்கம் பாடிப் பஞ்சநதையர், கரூர் தட்சிணா மூர்த்தி சாத்திரி, தச்சூர் சிங்கராச்சாரியார் முதலியோரைக் கூறலாம்.

இவ்வளவுக்கும் இடையில், அருணகிரிநாதர், முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக்கவிராயர், ஊத்துக்காட்டு வேங்கட சுப்பையர், கோபாலகிருட்டின பாரதி, இராமசாமி சிவன், திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர், என்னயினாப்புலவர், இராமலிங்க அடிகள், கவிகுஞ்சர பாரதி, வேதநாயம் பிள்ளை முதலிய எண்ணற்ற தமிழ்ப் புலவர்கள் தமிழ் உருப்படிகளை எழுதிக் குவித்துக் கொண்டுதான் இருந்தனர். ஆனால் இவர்களின் பாடல்களைப் போற்றிப் பாடும் வழக்கம் அருகியே காணப்பட்டது. தமிழ் இசையரங்குகளில் எவரும் தெலுங்குப் பாடல்களையே முழுநேரமும் பாடும் வழக்கம் உண்டாகிவிட்டது. எங்கோ ஓிரண்டிடங்களில் துக்கடாவாக ஒரு திருப்புகழ், ஒரு காவடிச் சிந்து பாடும் வழக்கம் காணப்பட்டது. அதற்காக மட்டுமே தமிழர்கள் இசையரங்குகளில் பல மணிநேரம் காத்துக்கிடக்கும் நிலை இருந்தது. விளங்காத மொழிப் பாடல்களைக் கேட்பதில் ஆர்வம் குறையவே, தமிழர்கள் இசையில் நாட்டம் குன்றினார்கள். என்ன பாடினாலும் அதைப் பொறுத்துக் கொள்ளுகின்ற அல்லது விலகிச் செல்கின்ற நிலை

ஏற்பட்டது. இதுதான் தமிழர்களுக்கு இசையைப் பொறுத்த வரையில் 'இரும்புக்காது' ஏற்பட்ட வரலாறு. அதைத் 'தோல்காது' ஆக்குவதற்குப் பாரதியார் எடுத்துக் கொள்ளும் முயற்சிகளையே மேலே பார்த்தோம்.

பாரதியின் தமிழிசை வளர்ச்சித்திட்டம்

"புதிய புதிய கீர்த்தனங்களை வெளியே கொண்டுவர வேண்டும். இப்போது சங்கீத வித்வான்களிலே தலைமைப்பட்டிருப்போர், தமிழிலே புதிய மெட்டுக்களில் கீர்த்தனங்கள் செய்ய முயல வேண்டும்."[20]

"மேற்கூறப்பட்ட பாட்டுக்களில் மிக இன்பமான சந்தங்கள் பல இருக்கின்றன. இவை கால வெள்ளத்தில் மறைந்து போகுமுன்பாக, சங்கீத வித்வான்கள் பொறுக்கியெடுத்து ஸ்வரநிச்சயம் செய்து வித்தைப் பழக்கத்திலே சேர்த்து விடவேண்டும்"[21]

என்றெல்லாம் அவர் எழுதித் தமிழிசை வளர்ச்சிக்குப் புதிய திட்டத்தைத் தருகிறார். அது வருமாறு :

1. இசையரங்குகளில் கேட்கும் தமிழன் பொருளுணர்ந்து சுவைத்து மகிழுமாறு தமிழில் இசைவழங்க வேண்டும்.
2. தமிழில் புதிய உருப்படிகள் செய்ய வேண்டும்.
3. பொதுமக்களுக்கு இசையறிவை அளித்துப் பழக்க வேண்டும்.
4. நாட்டுப்புற இசைப் பாடல்களைத் தொகுத்துப் போற்ற வேண்டும். அவற்றின் இசையமைப்பைச் சுரக்குறிப்பில் எழுதிப்பாதுகாக்க வேண்டும்.

தமிழிசை இயக்கத்தின் வித்து

தமிழ் இசையரங்குகளில் பிறமொழிகளில் பாடுவதை முதன் முதலாகக் கண்டித்தவர் பாரதியாரே. பொருள் விளங்காத

மொழிகளில் பாடிப்பாடித் தமிழர்களுக்கு இசையையே ஒரு தொல்லையாகச் செய்துவிட்ட நிலையில்தான், பாரதியார் மேற்கண்ட கருத்துகளை வெளியிட்டார். பாரதியாரின் மற்றக் கருத்துகளை மதித்துப் போற்றிய தமிழர்களிடையே அவர் இசை பற்றியெழுதிய கருத்துகள் எந்த விளைவையும் ஏற்படுத்தவில்லை. இதற்குக் காரணங்கள் :

1. அவர்தம் இசைக்கலைக் கருத்துகள் பெரும்பாலான தமிழர்களுக்கு விளங்காமற் போயிருக்கலாம்.

2. அவற்றை விளங்கிக் கொண்டவர்கள், தேய்ந்த பாதையிலே நடப்பது எளிதாதலின், அக்கருத்துகளைக் கண்டு கொள்ளாமல் இருந்து விட்டதாய் இருக்கலாம்.

இதன் விளைவாகவே 1940ஆம் ஆண்டில் அண்ணாமலை அரசர், சண்முகம் செட்டியார், இராசாசி, கல்கி, டி.கே.சி. முதலிய தோல்காதுடைய பெருமக்கள் தமிழிசை இயக்கத்தைத் தொடங்கினார்கள். தமிழிசை குறித்து இராசாசி கூறுவதைக் கேளுங்கள்:

> "சங்கீதத்தை மனிதக் குரலில் கேட்கும்போது, அவை அர்த்தமில்லாமல் வேறு ஏதோ சப்தமாய் - தம்பட்டையின் சப்தமாய் - இருப்பதற்குப் பதில், சங்கீதத்தின் ரசத்திற்கு இணைந்ததாக, நமக்கும் விளங்கும் மொழியாக இருந்தால், சந்தோஷமாக இருக்கும். நம் தாய்மொழியில் பாடினால் தான் நம் ஆத்மாவுக்கும் திருப்தி கிடைக்கும். கடவுளுக்கும் காது கேட்கும்"[22]

கடவுளின் காதைக்கூட இரும்புக்காதாக ஆக்கவேண்டாம் என்று இராஜாஜி கூறுவது எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது.

எனவே, இவர்களின் இசைத்தமிழ் இயக்கத்திற்கு வித்திட்டவர் பாரதியாரே என்பது இக்கட்டுரையின் முடிந்த முடிபாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பாரதியார் கவிதைகள், வானவில் பிரசுரம், புதிய பதிப்பு 1980, சென்னை, பக்கம் 600.
2. மேலது ப. 312
3. பாவேந்தர் வழி பாரதிவழியா? இரா. திருமுருகன், பாரதி பதிப்பகம், சென்னை, 1990, ப. 50.
4. பாரதியார் கவிதைகள், ப. 698.
5. பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுதி-2, 'புதுநெறி காட்டிய புலவன்'
6. பாரதியார் கவிதைகள், ப. 70
7. மேலது, ப. 284
8. மேலது, ப. 296
9. பாரதியார் கட்டுரைகள், பூம்புகார்ப் பிரசுரம், சென்னை, 1977, ப. 277.
10. மேலது, ப. 279
11. மேலது, ப. 272
12. மேலது, ப. 274
13. மேலது, ப. 276
14. மேலது, ப. 279
15. பாரதியார் கவிதைகள், ப. 286
16. பாரதியார் கட்டுரைகள், ப. 278
17. மேலது, ப. 280
18. மேலது, ப. 285
19. தமிழிசைச்சங்க வெள்ளிவிழாச் சிறப்பு மலர், சென்னை 1968, ப. 207.
20. பாரதியார் கட்டுரைகள், ப. 273
21. மேலது, ப. 285
22. தமிழிசைச் சங்க வெள்ளிவிழாச் சிறப்புமலர், ப. 54.

5

இலக்கியமும் இசையும்

இயல்தமிழ் இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ் என்று தமிழ் மூன்று வகைப்படும். பத்துப்பாட்டு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப் பத்து, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகிய சங்க இலக்கியங்களும், சிலப்பதிகாரம், பெருங்கதை, சிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம், கந்தபுராணம், வில்லிபாரதம், திருவிளையாடற்புராணம், அரிச்சந்திர புராணம், பாரதியின் குயில், பாவேந்தரின் புரட்சிக் கவி முதலிய காப்பியங்களும் இயல் தமிழைச் சேரும். இவையாவும் படித்துச் சுவைப்பதற்காக இயற்றப்பெற்றவை. தேவாரம், நாலாயிரப் பிரபந்தம், திருவாசகம், திருப்புகழ், பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டு, பாவேந்தரின் இசையமுது முதலியன இசைத்தமிழைச் சேரும். இவை யாவும் பாடிச் சுவைப்பதற்காகவே இயற்றப்பட்ட பாடல் நூல்கள். குற்றாலக்குறவஞ்சி, முக்கூடற்பள்ளு முதலியன நாடகத்தமிழைச் சேர்ந்தவை. இவை, நாட்டியம் ஆடிக்கொண்டு பாடுவதற்கான பாடல்களைக் கொண்டவை. இவற்றில் ஒரு தமிழின் கூறுகள் மற்றொன்றில் காணப்படுவதுண்டு. கதையும் கருத்தும் கூறும் இலக்கியங்களில் பண்ணுடனும் தாளத்துடனும் பாடுவதற்கேற்ற இசைப்பாடல்களும், பாடி ஆடுவதற்கேற்ற

நாட்டியப் பாடல்களும் ஆங்காங்கே அமைவதுண்டு. இசைக்கலை பற்றிய அரிய செய்திகளும் இலக்கியங்களில் கூறப்படுவதுண்டு.

இனி, இசைத்தமிழ் நூல்களாகவே இயற்றப்பட்டவற்றை விடுத்து, இயல் தமிழ்ப்படைப்புகளாகிய இலக்கியங்களில் வரும் இசைப் பாடல்களில் சிலவற்றைப் பார்க்கலாம்.

சிலப்பதிகாரம் மூன்றுதமிழும் அமைந்த ஒரு முத்தமிழ்க் காப்பியம். அதில் மனையறம் படுத்த காதை, வழக்குரை காதை என்பன போலக் காதை என்ற பெயரில் வரும் இயல்கள் இயல்தமிழ். கானல்வரி, வேட்டுவவரி என வருவன இசைத்தமிழ். ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை என்பன நாடகத்தமிழ்

கோவலன் யாழ் வாசித்துக் கொண்டு ஆற்றுவரியாகப் பாடும் பாடல் வருமாறு:

திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னிசெங்கோல் அதுஓச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாதொழிதல்
கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங்கற்பு என்று அறிந்தேன் வாழி
காவேரி

இது இசைப்பாடலின் இலக்கணத்தை உடையது என்பதற்கு காவிரி என இயல் தமிழ்ப் பகுதியில் வரும் சொல் இதில் காவேரி என்று நீண்டு வருவதும், இரண்டாம் அடி இடை மடக்காகி வருவதும் சான்றுகள்.

கோவலன் பாடுவதாக வரும் மற்றோர் அகத்துறைப் பாடல், ஒருத்தியைக் கண்டு காதலித்த இளைஞன், தன் வருத்தத்துக்குக் காரணமானவள் யார் என்பதைத் தன் தோழனிடம் கூறுகிறான்:

திரைவிரி தருதுறையே திருமணல் விரியிடமே
விரைவிரி நறுமலரே மிடைதரு பொழிலிடமே
மருவிரி புரிகுழலே மதிபுரை திருமுகமே
இருகய லிணைவிழியே எனைஇடர் செய்தவையே

தனதன தனதனனா தனதன தனதனனா என்று ஒரு சதுசிரமும், இரண்டு திசிரமும் ஆக அமைந்த சொற்கட்டுகளை இப்பாடல் முழுவதும் கேட்கலாம். இது ஒரு வண்ணப்பாடல். பிற்காலத்தில் ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் இத்தகைய முடுகியற்பாடல்கள் பாடுவதற்கும், அருணகிரிநாதர் திருப்புகழ் வண்ண அமைப்புக்கும் முன்னோடியாக இருந்தது இப்பாவகை எனலாம்.

வாழ்த்துக் காதையில் பந்தாட்டப் பாடலாக வருவது.

பொன் இலங்கு பூங்கொடி
(இப்பாடலை 73ஆம் பக்கம் காண்க)

தகிட தகிட எனத் திசிரநடையில் அமைந்த சந்தப்பாடல் இது. சந்தப் பாடல்களில் மிகப் பழமையானதாக உள்ள இது பிற்காலத்தில் பலர்க்கு வழிகாட்டியானது.

சீவகசிந்தாமணியில் சீவகன் ஆலயஞ் சென்று அருகதேவனைத் தொழுகிறான்:

உலகுணர் கடவுளை உருகெழு திறலினை
நிலவிரி கதிரணி நிகரறு நெறியினை
நிலவிரி கதிரணி நிகரறு நெறியை நின்
அலர்கெழு மறைமலர் அடியிணை தொழுதும்

(இலக்கணையார். 158)

தனதன தனதன என்ற சதுசிர நடையில் அமைந்த வண்ணப்பாடல் இது.

கம்பராமாயணத்தில், விடிந்தால் முடிசூட்டுவிழா நடக்க வேண்டும். ஆனால் கைகேயி சூழ்வினையால் அது தடைப் பட்டுவிட்டது. அன்றைய இரவு கழியும் வைகறையை விரிவாக வருணிக்கிறான் கம்பன். அயோத்தியில் கோயில்களிலிருந்து

விடிகாலையில் கேட்கும் இசைக் கருவியின் ஒலிகளைப் பாட்டின் மூலம் நாம் கேட்குமாறு செய்துவிடுகிறான்:

வங்கியம்பல தேன்விளம்பின வாணிமுந்தின பாணியின்
பங்கி அம்பரம் எங்கும் விம்மின பம்பை பம்பின
பல்வகைப்
பொங்குஇயம் பலவும்கறங்கின நூபுரங்கள் புலம்ப வெண்
சங்குஇயம்பின கொம்புஅலம்பின சாமகீதம் நிரந்தவே

(கைகேயி சூழ்வினை - 64)

பம்பை பம்பின என்ற ஒலியைக் கேட்கும் போது, 'பம்பம்' என்று ஒலிப்பதால் தான் அந்தக் கருவிக்குப் பம்பை என்று பெயர் வந்ததோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. இச் சந்தப் பாடல் முழுவதும் தகிட தகதிமி தகிட்தகதிமி என்ற மிசிர நடைச் சொற்கட்டுகள் அமைந்துள்ளன.

பெரிய புராணத்தில் ஓர் இசைப்பாடல், திருநாவுக்கரசு நாயனாரைச் சூலை நோய் வருத்திய போது திருவதிகை இறைவனை நோக்கிக் 'கூற்றாயினவாறு' என்ற பதிகத்தைப் பாடுகிறார். அதனைச் சொல்லும் சேக்கிழார் பாடலும் அதேவகை இசைப்பாடலாக அமைந்துள்ளது.

நீற்றால் நிறைவாகிய மேனியுடன் - நிறை
அன்புறு சிந்தையில் நேசமிக
மாற்றார்புரம் மாற்றிய வேதியரை - மரு
ளும் பிணி மாயை அறுத்திடுவான்
கூற்றாயின வாறு விலக்ககிலீர் - என
நீடிய கோதில் திருப்பதிகம்
போற்றால் உலகேழின் வரும் துயரம்
போமாறெதிர் நின்று புகன்றனரால்

(திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் புராணம் - 70)

அரிச்சந்திர புராணத்தில் ஒரு பாடல்: உலோகிதாசன் பாம்பு கடித்து இறந்து கிடக்கிறான். தாய் சந்திரமதி புலம்புகிறாள்.

பனியால்ந னைந்து வெயிலால் உலர்ந்து பசியால்
அலைந்தும் உலவா
அனியாய வெங்க ணரவால் இறந்த அதிபாவ
மென்கொ லறியேன்
தனியேகி டந்து விடநோய்சொ ரிந்து தரைமீது
ருண்ட மகனே
இனியாரை நம்பி உயிர்வாழ்வம் என்றன் இறை
யோனும் யானும் அவமே

(மயான காண்டம் - 3)

'தனதான தந்த தனதான தந்த தனதானதந்த தனனா' என்ற சந்தக்குழிப்புச் செம்மையாக அமைந்த சந்தப் பாடல். ஒரு கண்டமும் ஒரு திசிரமும் கலந்த தாள அமைப்புடையது இது.

பாவேந்தரின் புரட்சிக் கவி என்ற சிறுகாப்பியத்தில் வரும் இசைப்பாடல்களில் சில: தன் மகள் அமுதவல்லியைக் காதலித்தான் என்பது கேட்ட அரசன், உதாரனைக் கொண்டு வரச் செய்து விசாரிக்கிறான்.

கொற்றவன் பெற்றகு லக்கொடி யைக்கவி கற்கஉன்
பால்விடுத்தேன் - அட
குற்றம்பு ரிந்தனை யாஇல்லை யாஇதை மட்டும்உ
ரைத்துவிடு
வெற்றிஎட் டுத்திக்கு முற்றிலு மேசென்று மேவிட
ஆள்பவன் நான் - அட
இற்றைக்கு நின்தலை அற்றது மற்றெனை என்னென்று
தான் நினைத்தாய்?

சீற்றம் கொப்பளிக்கும் மன்னனின் வினாவுக்கு உதாரனின் விடை எவ்வளவு அமைதியாக வருகிறது பாருங்கள்:

மாமயில் கண்டும கிழ்ந்தாடும் முகில் வார்க்கும் மழை
நாடா - குற்றம்
ஆம் என்று நீஉரைத்தால் குற்றமே, குற்றம் அன்றெனில்
அவ்விதமே

கோமகள் என்னைக்கு றைஇரந்தாள் அவள்கொள்ளை
வனப்பினிலே - என்னைக்
காமனும் தள்ளிடக் கால்இடறிற்றுக் கவிழ்ந்தவண்ணம்
விழுந்தேன் (புரட்சிக் கவி)

இவையன்றி இலக்கியங்களில் ஆங்கு ஈங்காக இசைக்கலை பற்றிய நுட்பமான செய்திகளும் வருகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் இசை நுணுக்கங்களை விளக்கிப் பல நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. தமிழிசைக்கு இலக்கணங்கூறும் பண்டை நூல்கள் மறைந்து போயினும், இன்று எஞ்சியிருக்கும் இசைக்களஞ்சியமாக விளங்குகிறது சிலப்பதிகாரம், அதில் ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, வேனிற்காதை, நடுகற் காதை என்ற இயல்களில் இசையிலக்கணச் செய்திகள் நிறைந்துள்ளன.

கம்பராமாயணத்தில் நைவளம், குச்சரி, காந்தாரம், குறிஞ்சி, சீகாமரம், கொல்லி, விளரி, செவ்வழி, பஞ்சமம் முதலிய பண்கள் கூறப்படுகின்றன. இவற்றுள் நைவளம் பின்னர் நட்டபாடை என்றாகி, இன்று கம்பீரநாட்டை என்றும் கூறப்பெறுகிறது. காந்தாரம் இன்று கேதாரம் என்றும், சீகாமரம் நாதநாமக்கிரியை என்றும், கொல்லி-நவரோசு என்றும், செவ்வழி யதுகுலகாம்போதி என்றும் பெயர் மாறின. குரல், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய நரம்புகளைக் கம்பன் கூறுகிறான் இன்று வாதி, சம்வாதி, விவாதி, அனுவாதி என்று கூறப்படும் சுர உறவு நிலைகள் கூடக் கம்பராமாயணத்தில் தனித்தமிழில் இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்ற பெயர்களால் குறிப்பிடப்படுகின்றன. யாழை நுட்பமாகச் சுருதி சேர்ப்பதையும், சுருதியைக் கலைக்கக்கூடிய இரைச்சல்களைத் தவிர்ப்பதையும் பற்றிய இனிய செய்தி கம்பராமாயணத்தில் காணப்படுகின்றது.

இலங்கை மகளிர் கைநோகத் தெறித்துத் தெறித்து அளந்து யாழைச் சுருதி சேர்க்கின்றனர். பின்னர் அதனை வாசித்துப் பாடுகின்றனர். போரொலி சுருதியைக் கலக்கிறது. தோழியர் மேல் மாடிக்கு ஓடிச்சென்று "ஒலிசெய்யாதே" என்று மேகத்தின் வாயைப் பொத்துகிறார்கள் என்கிறான் கம்பன்!

இலக்கண மரபிற் கேற்ற எழுவகை நரம்பின் நல்யாழ்
அலத்தகத் தளிர்க்கை நோவ அளந்தெடுத்து அமைத்த
பாடல்
கலக்குற முழங்கிற் றென்று கன்னியர் சேடிமார்கள்
மலர்க்கையில் மாடத்தும்பர் மழையின் வாய்
பொத்துவாரை (சுந்தர. ஊர்தேடு - 105)

பாரதியார் தம் குயில்பாட்டில் நாட்டினில் மட்டுமன்றிக் காட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்றொலிக்கும் பாட்டுகளில் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் என்று குயில் பாடுவதாகக் கூறுகிறார். அந்த இசை வகைகளை,

கானப்பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்
காற்று மரங்களிடைக்காட்டும் இசைகளிலும்,
ஆற்றுநீர் ஓசை அருவி ஒலியினிலும்
நீலப்பெருங்கடல் எந்நேரமுமே தான் இசைக்கும்
ஓலத்திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்
மானுடப் பெண்கள் வளரும் ஒரு காதலினால்
ஊனுருகப் பாடுவதில் ஊறிடும்தேன் வாரியிலும்
ஏற்ற நீர்ப்பாட்டின் இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்குவெனக் கொஞ்சும் ஒலியினிலும்
சுண்ணமிடிப்பார்தம் சுவைமிகுந்த பண்களிலும்
பண்ணை மடவார் பழகுபல பாட்டினிலும்
வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி இசைத்திடுமோர் கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்
வேயின் குழலோடு வீணைமுதலா மனிதர்
வாயினிலும் கையாலும் வாசிக்கும் பல்கருவி

இசைகள் என்று விளக்குகிறார். இப்படி இலக்கியக் கலையுடன் இசைக்கலை பின்னிப்பிணைந்திருப்பதைத் தமிழிலக்கியங்களில் காணலாம்.

புதுச்சேரி வானொலிப் பேச்சு, 3:12:95

6

தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியங்களில் இசை

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சிந்தாமணி போன்ற பேரிலக்கியங்கள் தமிழன்னைக்குச் சிலம்பு, ஒட்டியாணம், முடிமணி போன்றவை என்றால், கலம்பகம், தூது, பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற சிற்றிலக்கியங்கள் அவளுக்குக் கணையாழியும், கொப்பும், மூக்குத்தியும் போன்றவையாகும்.

பாட்டியல்கள் சிற்றிலக்கியங்களின் தொகை தொண்ணூற்றாறு என்று கூறினாலும் தமிழில் 360 வகைச் சிற்றிலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றில் ஆற்றுப்படை, பிள்ளைத்தமிழ், கோவை, உலா, தூது, பரணி, கலம்பகம், பள்ளு, குறவஞ்சி, அந்தாதி, புராணம் ஆகியவை பெருவழக்கில் உள்ளன.

திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை, சிந்தாமணி, சூளாமணி, கல்லாடம், கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், வில்லிபாரதம், கந்தபுராணம், திருவிளையாடற் புராணம் முதலிய பேரிலக்கியங்களில் இசை நூற் செய்திகளும் இசைப்பாடல்களும் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வியல்பில் சிற்றிலக்கியங்கள் எவ்வகையிலும் குறைந்து

விடவில்லை. இசைப்பாடல்களை மிகுதியாக உடையவை சிற்றிலக்கியங்களே.

தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியங்களுக்கும் இசைக்கும் உள்ள தொடர்பு சிற்றிலக்கியங்கள் தரும் இசைச் செய்திகள், சிற்றிலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைப்பாடல்கள், இசைப் பாடல்களாகவே அமைந்த சிற்றிலக்கியங்கள் என்ற மூன்று வகையில் அடங்கும். இனி அவற்றைச் சில எடுத்துக் காட்டுகளுடன் காணலாம்:

1. சிற்றிலக்கியங்கள் தரும் இசைச்செய்திகள்:

பண்ணுப் பெயர்த்தல்: இசைவாணர்கள் இன்று கிரகபேதம் என்று குறிப்பிடும் பண்ணுப்பெயர்த்தல் முறை சங்ககாலத்திலேயே இருந்திருக்கிறது. ச ரி$_2$ க$_2$ ம$_1$ ப த$_2$ நி$_2$ ச் என்பது சங்கராபரண இராகத்தின் ஆரோசை. இந்தப் பண் பழங்காலத்தில் செவ்வழிப்பாலை எனப்பட்டது. சங்கரா பரணத்தின் இடபத்தைச் சட்சமாய்க் கொண்டு சங்கராபரணத்தின் சுரங்களையே ச ரி$_2$ க$_1$ ம$_1$ ப த$_2$ நி$_1$ ச் என்று பாடினால் கரகரப்பிரியா ஒலிக்கும். காந்தாரத்தைச் சட்சமாய்க் கொண்டு மேலே சென்றால் தோடியைக் கேட்கலாம், இவ்வாறே மத்திமத்திலிருந்து கல்யாணியும், பஞ்சமத்திலிருந்து அரிகாம்போதியும், தைவதத்திலிருந்து நடபைரவியும் பிறக்கும், இதனைப் பழைய முறையில் சொன்னால், செவ்வழிப் பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பாடினால் கோடிப்பாலை பிறக்கும். இவ்வாறே அடுத்துவரும் ஒவ்வொரு நரம்பையும் குரலாகக் கொண்டு பாடினால் முறையே விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலைப்பாலை ஆகிய பண்கள் பிறக்கும் என்று சொல்லலாம். பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்று சொல்லப்படும் இந்த இசை நுட்பம் மதுரைக் காஞ்சியில்,

ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ்
தாழ்பெயற் கனைகுரல் கடுப்பப் பண்ணுப் பெயர்த்து (559)

என்றும், மலைபடுகடாத்தில்,

நல்யாழ்ப் பண்ணுப் பெயர்த்தன்ன (450)

என்றும், பதிற்றுப் பத்தில்,

பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு (65:15)

என்றும் கூறப்படுகிறது.

ஒத்து இசைத்தல் : இன்று சுருதி எனப்படுவது பழங்காலத்தில் ஒத்து எனப்பட்டது. ஒத்து இசைத்தல் என்று சொல்வது பாடும் இசையின் அடிமனையாக உள்ள குரலை (அதாவது சட்சத்தைத்) தொடர்ந்து இடைவிடாமல் இசைத்துக் கொண்டிருப்பதாகும். நாத சுரக்கலைஞர்களிடம் ஒத்து ஊதுதல் என்ற வழக்கை இன்றும் காணலாம். இச்செய்தி பரிபாடலில்

வண்டு கதுப்பின் குரல் ஊத (10:116)

என்றும், *குரல்குரல் தும்பி அவிழ் மலர் ஊத*
யாணர் வண்டினம் யாழிசை பிறக்க (21:34)

என்றும் கூறப்படுகிறது.

நரம்புகளின் உறவு : குலாம் காதிர் நாவலர் இயற்றிய நாகூர்ப்புராணத்தில்,

இருப.:தும் ஒன்றும் பத்தும் ஒன்பதும் இரண்டும் எட்டும்
மருவும்ஓர் ஏழும்ஆக வரும்இணை கிளைநட்போடு
பொருபகை பிரிவின் யாத்த புரிநரம் புடைய நாற்பேர்
தருவகை யாழ்கண் நின்று தயங்கமற் றதனைச் சார்ந்து

(விவாகப்படலம் 84)

என்ற பாடலில் 21 தந்திகளையுடைய பேரியாழும், 19 தந்திகளை உடைய மகரயாழும் 10 தந்திகளை உடைய சகோட யாழும், 7 தந்திகளை உடைய சீறியாழும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ஏழிசையின் நரம்புகளுக்கிடையே உள்ள இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் உறவு முறைகளும் விளக்கப்படுகின்றன.

குரலுக்கு இளி (அதாவது சட்சத்துக்குப் பஞ்சமம்) இணை; குரலுக்கு மெல்உழை (அதாவது சட்சத்துக்குச் சுத்த மத்திமம்) கிளை. குரலுக்கு வன்கைக்கிளை (அதாவது சட்சத்துக்கு அந்தரகாந்தாரம்) நட்பு. குரலுக்கு மற்ற நரம்புகள் பகை எனப்படும்.

'செழுமுழவு' என்ற அடுத்த பாடலில், ஆமந்திரிகை என்ற கூட்டிசை, காட்டு நிறம், ஆளத்திவகைகள், தாளத்தின் முதனடை, வாரம், கூடை, திரள் (அதாவது விளம்பம், மத்திமம், துரிதம், அதிதுரிதம்) என்னும் நான்கு காலங்கள், ஏற்றம் இறக்கம் முதலியன குறிப்பிடப் படுகின்றன.

இசைத்துறைக் கலைச் சொற்கள் : மதுரைக்காஞ்சி, மலைபடுகடாம், சிறுபாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை முதலிய பழந்தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியங்களில் மருதம், குறிஞ்சி, நைவளம், காமரம், மருவின் பாலை முதலிய பண்களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன.

திருப்புகழில் அருணகிரிநாதர் இந்தளம், சாதாரி, தேசி, குறிஞ்சி, நாதநாமக்கிரியா, கௌள, சீராகம் முதலிய பெயர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். இவற்றில் பழைய பண்களின் பெயர்களும் இக்காலத்து இராகங்களின் பெயர்களும் கலந்து காணப்படுகின்றன.

தோடி, முரளி, வராளி, பைரவி முதலிய இராகத்தின் பெயர்களைத் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி குறிப்பிடுகிறது.

மோகனம், முகாரி இராகங்களை அண்ணாமலையாரின் காவடிச் சிந்து குறிப்பிடுகிறது.

சரளிபாடுதல் : இசைப்பயிற்சியின் தொடக்கம் சரளி என்னும் சுரவரிசை பயிலுதலாகும், அது

சரிகமபதா தளங்கு கமபதநி ச்ா ரி என்று
சரளி இசை பாடிவந்தென் அறிவான
சகலகலை ஞானம் நந்த விரக மயல் வீசும் அந்த
சருவமட மாதர் பங்கில் உழல் வேனோ?

(சந்தத் திருப்புகழ் - 49)

என்று அப்துல் காதிறு புலவரால் பாடப்படுகிறது. மற்றும் திருதளங்கு, தனத்தனன என்ற தாளச் சொற்கட்டுகளும், பின்வரும் பாடலில் வருகின்றன:

மடல்விரியு முளரிமிசை வண்டுண் டினித்தநறை
சரிகமப தநிதிகுத ளங்கென் றொலித்த இசை
மகிழமயி லதுசெவிபு குந்துந் தனத்தனன என ஆட
(சந்தத் திருப்புகழ் - 45)

வண்டுகள் தாமரைத் தேனை உண்டு தில்லானாப் பாடுகின்றனவாம். மயில் அதுகேட்டு ஆடுகின்றதாம்.

2. சிற்றிலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைப்பாடல்கள் :

தாளமுடைய இசைப்பாடல்கள் நான்கு வகைப்படும். அவை சந்தம், வண்ணம், சிந்து, உருப்படி என்பன, அவற்றில் சிற்றிலக்கியங்களில் வரும் சில பாடல்கள்:

சந்தப்பாடல்கள் : இசைத்தமிழ் உலகில் முதன் முதலாகச் சம்பந்தர் படைத்த

வேயுறு தோளி பங்கன் விடமுண்டகண்டன்
மிக நல்ல வீணை தடவி

என்ற சந்தத்தை நந்திகலம்பகத்தில் வரும் இந்தப் பாடலில் காண்கிறோம்:

கொம்புயர் பைம்பொன் நாகம் எதிர்வந்த நந்தி
குலவீரர் ஆகம் அழிய
தம்பியர் எண்ணம் எல்லாம் பழுதாக வென்ற
தலைமான வீர துவசன்
செம்பியர் தென்னன் சேரர் எதிர்வந்துமாய
செருவென்ற பாரி முடிமேல்
வம்புயர் தொண்டை காணும் மடமாதர் தம்கை
வளைகொண்ட தென்ன வலமே? (81)

நந்தி கலம்பகத்தில் மற்றோர் இனிய பாடல்:

மங்கையர்கண் புனல்பொழிய மழைபொழியும் காலம்
மாரவேள் சிலை குனிக்க மயில் குனிக்கும் காலம்
கொங்கைகளும் கொன்றைகளும் பொன் சொரியும் காலம்
கோகனகம் நகை முல்லை முகை நகைக்கும் காலம்
செங்கைமுகில் அனையகொடைச் செம்பொன்செய் மேகத்
தியாகபரன் நந்தி அருள் சேராதார் போல
அங்குயிரும் இங்குடலும் ஆனமழைக்காலம்
அவரொருவர் நாம் ஒருவர் ஆன கொடுங்காலம்!

இது தகதகிட என்று நடக்கும் ஐம்மை நடைப் பாடல்.

இத்துயில் மெய்த்துயிலே என்றுகு றித்திளைஞோர்
இதுபுல விக்குமருந் தெனமனம் வைத்தடியில்
கைத்தலம் வைத்தலுமே பொய்த்துயில் கூர் நயனக்
கடைதிறவா மடவீர் கடைதிறமின் திறமின்

(கடை திறப்பு - 8)

என்ற அழகிய சந்தம் கலிங்கத்துப் பரணியில் காணப்படுகிறது.

இது தத்திமி தகதிமிதாம் என ஒரு நான்மையும் இரு மும்மையுமாகக் கலவை நடையில் நடக்கும் சந்தம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் முதன் முதலாக அறிமுகப்படுத்தும்

பொன்னிலங்கு பூங்கொடிப் பொலன் செய்கோதை வில்லிட என்ற சந்தம் சிவவாக்கியரால் சித்தர் பாடல்கள் நூலில்,

மூலமாங் குளத்திலே முளைத்தெழுந்த கோரையைக்
காலமே எழுந்திருந்து நாலுகட் டறுப்பிரேல்
பாலனாகி வாழலாம் பரப்பிரம்ம மாகலாம்
ஆல முண்ட கண்டர் பாதம் அம்மை பாதம் உண்மையே

என்று பின்பற்றப்படுகிறது. இது தகிட தகிட என்று செல்லும் மும்மை நடைப் பாடல்.

பேசவந்த தூத செல் அரித்த ஓலை செல்லுமோ
பெருவரங்கள் அருளரங்கர் பின்னை கேள்வர் தாளிலே
பாசம்வைத்த மறவர் பெண்ணை நேசம் வைத்து முன்னமே
பட்டமன்னர் பட்டதெங்கள் பதிபுகுந்து பாரடா
வாசலுக்கிடும்படல் கவித்துவந்த கவிகை மா
மகுட கோடி தினையளக்க வைத்த காலும் நாழியும்
வீசுசாமரம் குடில் தொடுத்த கற்றை சுற்றிலும்
வேலியிட்ட தவர்கள் இட்ட வில்லும் வாளும் வேலுமே

என்ற பிள்ளைப் பெருமாளின் திருவரங்கக் கலம்பகப் பாடலும் இந்தச்சந்தமே. வசந்த சவுந்தரி பந்தடித்த அழகைத் திருகூட ராசப்பக் கவிராயர்.

செங்கையில் வண்டு கலின் கலின் என்று
செயம் செயம் என்றாட - இடை
சங்கதம் என்றுசி லம்பு புலம்பொடு
தண்டை கலந்தாட - இரு
கொங்கை கொடும்பகை வென்றனம் என்றுகு
ழைந்து குழைந்தாட - மலர்ப்
பைங்கொடி நங்கை வசந்த சவுந்தரி
பந்து பயின்றாளே

என்று பாடுகின்றார். இதில் தொம்திமி என்ற நான்மை நடைச் சந்தத்தின் அழகினை முழுமையாகச் சுவைக்கின்றோம்.

ஒருமையுடன் நினதுதிரு மலரடிநி னைக்கின்ற
உத்தமர்தம் உறவு வேண்டும்
உள்ளொன்று வைத்துப்பு றம்பொன்று பேசுவார்
உறவுகல வாமை வேண்டும்
பெருமைபெறு நினதுபுகழ். பேச வேண்டும் பொய்மை
பேசா திருக்க வேண்டும்
பெருநெறி பிடித்தொழுக வேண்டும் மதமானபேய்
பிடியா திருக்க வேண்டும்

மருவுபெண் ணாசையைம றக்கவேண்டும் உன்னை
மறவா திருக்க வேண்டும்
மதிவேண்டும் நின் கருணை நிதிவேண்டும் நோயற்ற
வாழ்வில் நான் வாழவேண்டும்
தருமமிகு சென்னையில் கந்த கோட்டத்துள் வளர்
தலமோங்கு கந்த வேளே
தண்முகத்துய்யமணி உண்முகச் சைவ மணி
சண்முகத் தெய்வ மணியே!

என்று இராமலிங்க வள்ளலார் தெய்வ மணி மாலையில் பன்னிரு சீர்ச் சந்தவிருத்தம் பாடுகின்றார். இதுவும் தகதகிட என்னும் ஐம்மை நடைப் பாடலாகும்.

வண்ணப்பாடல்கள் :கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டினராகிய பட்டினத்தாரின் உடற்கூற்று வண்ணம் அருணகிரியாரின் திருப்புகழுக்கு முன்னோடி எனலாம். அதில் ஓரடி வருமாறு :

ஒருமடமாதும் ஒருவனும்ஆகி இன்பசுகந்தரும் அன்பு
பொருந்தி
உணர்வுகலங்கி ஒழுகிய விந்து ஊறுசுரோணித
மீதுகலந்து
பனியி லொர்பாதி சிறுதுளிமாது பண்டியில் வந்து
புகுந்து திரண்டு
பதும வரும்பு கமடமிதென்று பார்வைமெய்
வாய்செவிகால் கைகளென்ற
உருவ முமாகியுயிர்வளர் மாதம் ஒன்பது மொன்றும்
நிறைந்து மடந்தை
உதரமகன்று புவியில் விழுந்து யோகமும் வாரமுநாளும்
அறிந்து
மகளிர்கள் சேனை தரவணை யாடை
மண்படவுந்தியுதைந்து கவிழ்ந்து
மடமயில் கொங்கை யமுதமருந்தி யோரறி வீரறிவாகி
வளர்ந்து
ஒளிநகை யூறல் இதழ்மடவாரும் வந்து முகந்திட வந்து
தவழ்ந்து

மடியிலிருந்து மழலை மொழிந்து வாவிரு
போவெனநாமம் விளம்ப
கடைமணி யாடை யரைவட மாட உண்பவர் தின்பவர்
தங்களொடுண்டு
தெருவிலிருந்து புழுதியளைந்து தேடிய பாலரொடாடி
நடந்து - அஞ்சு வயதாகி விளையாடியே

இது தனதன தான தனதன தான தந்தன தந்தன தந்தன தந்த என்ற சந்தக் குழிப்பினை உடையது.

தாரத்திரு பேரிற் கலவித் தாகத்தினை ஆகத் தருமச்
சாலைப் புவி காலைத் தடவத் - தலையணை கொடுத்தே
ஆரத்தன பாரத் திருவுற் றாசைப்பட ஓசைத் திரைநெட்
டாழிக்கிசை ஊழிச் சயனத் - தழகர் பளிசைக்கே
சேரத்தளை பூரித்தசையச் சீரைப்பகர் வாரைக் கருதித்
தேடித் திசை ஓடித்திரியத் - திறமிலை யதற்கே
கோரச் சிறை வீரப் புயமுக் கூடற்பதி ஆடற் கருடக்
கோனைப் பெரி யோனைப் பரவக் - குறைவிலை
நமக்கே

(கடவுள் வாழ்த்து - 2)

என்ற வண்ணம் முக்கூடற்பள்ளு தருவது. இது

தானத்தன தானத் தனனத் தானத்தன தானத் தனனத்
தானத்தன தானத் தனனத் - தனதன தனத்தா

என்ற சந்தக் குழிப்புடையது.

மருப்பொடு மருப்பெதிர் பொருப்பிவை எனப்பொரு
மதக்கரி மருப்பினிடையே
நெருப்பொரு நெருப்பெதிர் சுடர்ப்பொறி தெறித்தெழ
நிழற்கொடி தழற்கதுவவே

(காளிக்குக் கூளி கூறியது - 100)

என்ற கலிங்கத்துப்பரணி வண்ணம்

தனத்தன தனத்தன தனத்தன தனத்தன
தனத்தன தனத்ததனனா

என்ற குறிப்பினது,

சீர்சிறக்கு மேனி பசேல் பசேல் என
நூபுரத்தின் ஓசை கலீர் கலீர் எனச்
சேடியொக்க மாதர் சிவேல் சிவேல் என - வருமானார்

என்ற அருணகிரியாரின் திருப்புகழ்

தானதத்த தான தனா தனா தன - தன தான

என்ற குறிப்புடைய வண்ணம்.

குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில் வரும் வண்ணப்பாடலின் ஓரடி :

சிகர வடவரை குனிய நிமிர்தரு
செருவி லொரு பொரு வில்லெனக் கோட்டினர்
செடிகொள் பறிதலை யமண ரெதிரெதிர்
செலவொர் மதலைசொல் வையையிற் கூட்டினர்
திருவுமிமையவர் தருவு மரவொலி
செயவ லவர்கொள நல்குகைத் தீட்டினர்
சிறிய வெனதுபுன் மொழியும் வடதமிழ்
தெரியுமவர்முது சொல்லெனச் சூட்டினர்.

(காப்பு -2)

இது தனன தனதன தனன தனதன
தனன தனதன தய்யனத் தத்தனா என்ற வண்ணம்

பாவேந்தரின் சுப்பிரமணியர் துதியமுதில் திருமால் வணக்கமாக வரும் வண்ணத்தில் ஒரு பகுதி வருமாறு:

பாலாழி மேலினிது கண்துயிலு மாதவனே
மாலேயுன் மார்பிலணி வண்துளப மாலையிலே

வந்து மொய்த்தி டுஞ்சிறைப்பொன் வண்டினுக்கிருந்த
மெய்த்த
வந்தனிற் றுரும் பிடைக்கி சைந்தெனக்கி டும்படிக்கு
மட்டினிக்கு மெய்ப்பதத்தி னைத்து தித்திளைத்து
நிற்கும் - மகன் மேலே

இதில் முதலிரண்டடியும் ஐம்மை நடை. பின் மூன்றடிகளும் மும்மை நடை. கலப்பு நடை வண்ணம். என்பது இதன் சிறப்பு.

சிந்துப்பாடல்கள் : காவடிச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, வளையற்சிந்து, கும்மி, ஆனந்தக் களிப்பு, இலாவணி, தெம்மாங்கு முதலியன சிந்துப் பாடல்களாகும்.

தாந்திமித் திமித் தந்தக் கோனாரே
தீந்திமித் திமித் திந்தக் கோனாரே
ஆனந்தக் கோனாரே - அருள்
ஆனந்தக் கோனாரே

என்பது இடைக்காடர் சிந்து.

நந்தவனத்திலோர் ஆண்டி - அவன்
நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டிக்
கொண்டுவந் தானொரு தோண்டி - அதைக்
கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத்தாண்டி (பாபம்)

என்பது ஆனந்தக் களிப்புகளுக்கு முன்னோடியாகவுள்ள கடுவெளிச்சித்தரின் சிந்து.

நாட்டுக்குள் இரந்தும் பசிக்காற்ற மாட்டாமல் - வாரி
நஞ்சை எல்லாம் உண்டான் உங்கள் நாதன் அல்லோடி
மாட்டுப்பிறகே திரிந்தும் சோற்றுக்கில்லாமல் - வெறும்
மண்ணை உண்டான் உங்கள் முகில் வண்ணன்
அல்லோடி

என்பது முக்கூடற்பள்ளு தரும் சிந்து.

சிந்துக்குத் தந்தையாகிய பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் வரும் சிந்து இது :

ரிபமக காமக ரீகசா

வேள்வியில் அன்றந்தப் பாண்டவர் - நம்மை
வேணமட்டும் குறை செய்தனர் - ஒரு
கேள்வி இலாதுன் மகன்தனைப் - பலர்
கேலிசெய்தே நகைத் தார் கண்டாய் - புவி
ஆள்வினை முன்னவர்க் கின்றியே - புகழ்
ஆர்ந்திளை யோரது கொள்வதைப் - பற்றி
வாள்விழிமாதரும் நம்மையே - கய
மக்கள் என்றெண்ணி நகைத் திட்டார்.

பாவேந்தரின் காவடிச் சிந்து இது :

விழ்தலும் யாம் வாழ்தலுமே வேலவா உன் கையில் உண்டு
வீணில் நாங்கள் பட்டதெல்லாம் சொல்லவோ - நின்பால்
வேண்டி நிற்ப தெல்லாம் இன்பம் அல்லவோ - இந்த
ஆழ்கடற்புவி மேலெமக்கினி
தானபாரத பூமியை நீ
அட்டதிக்கும் போற்றும் வண்ணம் ஆக்குவாய் - வானில்
எட்டவே உரிமைக் கொடி தூக்குவாய்!

உருப்படிகள்: கலிப்பாக்களில் வரும் தரவு தாழிசை தனிச்சொல் சுரிதகம் போல எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு (அதாவது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம்) என்னும் உறுப்புகளை உடைய பாடல்கள் உருப்படி எனப்படும். இன்று இதனைக் கீர்த்தனை என்பர்.

தலையே நீ வணங்காய் - தலை
மாலை தலைக் கணிந்து
தலையாலே பலி தேரும் தலைவனைத் (தலையே)

என்ற திருநாவுக்கரசரின் திருவங்கமாலை உருப்படி யமைப்புக்கு முன்னோடி எனலாம்.

எடுப்பு

வஞ்சி வந்தனளே - மலைக்குற (வஞ்சி)

தொடுப்பு

வஞ்சி எழிலபரஞ்சி வரிவிழி
நஞ்சி முழுமறநெஞ்சி பலவினில்
அஞ்சு சடைமுடி விஞ்சை யமலனை
நெஞ்சில் நினைவொடு விஞ்சுகுறிசொல் (வஞ்சி)

முடிப்பு

ஆடும் இருகுழைத் தோடும் ஒரு குழற்
காடும் இணைவிழி சாடவே
கோடுபொரு முலை மூடு சலவையின்
ஊடு பிதுங்கி மல்லாடவே
தோடி முரளி வராளி பயிரவி
மோடி பெறஇசை பாடியே
நீடு மலை மயில் ஆடுமலை மதி
மூடுமலை திரிகூட மலைக்குற (வஞ்சி)

என்பது குற்றாலக் குறவஞ்சியின் உருப்படி. இதில் அவள் காலில் அணிந்து நடந்துவரும் சதங்கையின் சல்சல் என்ற ஒலியைக் கேட்கலாம்.

சின்னஞ்சிறு வயதில் என்னை அடிமை கொண்ட
சிவமே சிவமே சிவமே என்றலறவும்
இன்னம் தயவுவர இல்லையா உனக்கென்மீதில்
என்ன வன்மம் சொல்லையா

என்பது இராமலிங்க வள்ளலாரின் உருப்படி.

3. இசைப்பாடல்களாகவே அமைந்த சிற்றிலக்கியங்கள் :

அங்கமாலை, பள்ளு, குறுவஞ்சி, பல்சந்தமாலை ஆகியனவும், வண்ணம், சிந்து, கண்ணி, கும்மி, தென்பாங்கு, ஆனந்தக் களிப்பு, நாடகம், விலாசம், கீர்த்தனை, பாட்டு, பதம் ஆகிய பின்னொட்டுப் பெயர்களை உடைய நூல்களும் இசைப்பதற்கென்றே எழுந்த இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் இலக்கியங்களாகும்.

இவ்வாறு தமிழ்ச் சிற்றிலக்கியங்களில் இசையின் வண்ணங்களை இனிதுறக் காட்டும் இடங்கள் ஏராளமாக இருக்கின்றன.

புதுச்சேரி வானொலி, இலக்கியப் பேருரை, 6-7-97

7

முத்தமிழா? அப்படி என்றால்?

'இது என்ன கேள்வி? முத்தமிழா தெரியாது? 'முத்தமிழ் அறிஞர்' என்கிறோம்; 'முத்தமிழ் வித்தகர்' என்று பட்டம் கொடுக்கிறோம்; முத்தமிழ் விழா எடுக்கின்றோம், முத்தமிழ் என்றால் இலக்கியமும் சங்கீதமும், நாடகமும்தான்' என்கிறீர்களா? அதுதான் இல்லை.

முத்தமிழ் விழா என்று விளம்பரம் செய்கிறோம்; இயல் என்பதற்காகப் பட்டிமன்றமும் பாட்டரங்கமும் நடத்துகிறோம்; இசை என்பதற்காக ஒரு புல்லாங்குழல் இசையரங்கு, நடத்துகின்றோம்; நாடகம் என்பதற்காக ஏதோ ஓர் அரட்டை நாடகத்தை மேடையேற்றுகிறோம்; முத்தமிழ்க்கும் விழா நடத்திவிட்டதாக நிறைவடைகிறோம்.

இயல்தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ், ஆகிய மூன்று தமிழ்கள்தான் முத்தமிழ் என்று சொல்லப்பட்டன. இவை மொழியின் பிரிவுகள்; ஆனால் வெறும் இசை நாடகம் என்பன கலையின் வகைகள்.

இயல்தமிழ் : நாம் பேசும் பேச்சும், இன்று உரைநடையாக எழுதப்படும் சிறுகதை, புதினம், கட்டுரை முதலியனவும் இயல்தமிழ்.

இசைத்தமிழ் : புல்லாங்குழல் இசை வெறும் இசைதான். அதில் தமிழ் மொழி எங்கே இருக்கிறது? அப்படியானால் இசைத்தமிழ் என்பதுதான் என்ன? பாடுவதற்கென்றே இயற்றப்பெற்ற தமிழ்ப் பாடல்களே இசைத்தமிழ். தேவாரம், நாலாயிரம், திருப்புகழ், முதலிய பாடல்களும், இன்றைய தமிழ் உருப்படி (கீர்த்தனை)களும் இசைத்தமிழ்.

நாடகத்தமிழ் : நாடகம் என்ற சொல் இன்று மேடையில் உரையாடி நடிப்பதைக் குறிக்கிறது (இதில் வரும் உரையாடல் இயல் தமிழில் அடங்கும்) ஆனால் பழங்காலத்தில் நாடகம் என்பதற்கு நாட்டியம் என்பது பொருள். (இந்தப் பொருளை இந்தக்காலத்து அகராதிகளிலும் பார்க்க முடியவில்லை). கூத்து என்பதும் அதுதான். நாட்டியமகளிரைக் கூத்தியர் என்பதும் அதனால்தான். நாடகமயில் போன்றவள் என்று கைகேயியைக் குறிப்பிடுவான் கம்பன். மயில் உரையாடல் பேசி நாடகமா நடிக்கும்? நாட்டியந்தான் ஆடும். நாடகக் கணிகையர் என்பது கணக்குப் பிசகாமல் கால்களால் சதி மிதித்து நாட்டியமாடும் நங்கையரைக் குறித்தது. அதில் தனிப்பாடல்களுக்கு ஆடும் நாட்டியம் என்றும், கதை தழுவிய பாடல்களுக்கு ஆடும் நாட்டியம் என்றும் இருவகை உண்டு. கதை தழுவிய நாடகத்தில் இடையிடையே சிறிது உரைப்பகுதியும் உண்டு. இந்த இயல்பைச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் நாடகக் காப்பியத்தில் காணலாம். பிற்காலத்தில் அது மேடை நாடகமாகி இன்று திரைப்படமாகவும் வளர்ந்துள்ளது. இன்று பாடலே இடம் பெறாத நாடகங்களும் திரைப்படங்களும் நடக்கின்றன. எனவே, நாடகத்தமிழ் என்ற பெயர் தொடக்கத்தில் பாடி ஆடுவதற்கென்றே இயற்றப்பெற்ற இசைப் பாடல்களையே குறித்தது. இன்று நாட்டிய அரங்குகளில் தமிழில் பாடப்படும் பதவண்ணம், பதம், சாவளி, தில்லானா முதலிய உருப்படிகள் நாட்டியத்திற்கென்றே இயற்றப்பெற்றவை. அவையே நாடகத்தமிழ்.

இந்த முத்தமிழையே நம்மவர்கள் இன்னும் சரியாகத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை. நாலாந்தமிழ், ஐந்தாந்தமிழ் என்றும், அறிவியல் தமிழ், மேடைத்தமிழ் என்றும் அடுக்கிக்கொண்டு போகிறார்கள். அந்தத் தமிழ் அனைத்தும் இந்த இயல்தமிழில் அடங்கும்.

தமிழ் என்பதே இந்த மூன்றும் சேர்ந்ததுதான். 'தமிழ் என்றது இயல் இசை நாடகம் என்று சொல்லப்பட்ட மூவகைத் தமிழ்கள்' என்பர் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப், 3-45) இந்த மூன்று தமிழ்களுக்கும் தனித்தனிச் சிறப்பியல்புகள் உண்டு. தமிழ் மாணாக்கர்களுக்கு இன்று கற்பிக்கப்படும் 'எழுத்திலக்கணம், சொல்லிலக்கணம், யாப்பிலக்கணம் ஆகியவை இயல்தமிழுக்கே உரியன. இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் இலக்கணங்கள் நம் பாடத்திட்டத்தில் இல்லை, அவற்றைக் கற்றுக் கொண்டவர்களும் இல்லை; கற்றுக் கொடுப்பவரும் இல்லை. இந்த முறையில் தமிழ்கற்றுத் தேர்ந்த இன்றைய தமிழ்ப் புலவர்களுக்கு இசைத்தமிழ் இலக்கணமும் நாடகத்தமிழ் இலக்கணமும் தெரிந்திருக்க வழியில்லை. அதனால் இன்றைய கல்விமுறையில் தமிழ் 'படித்த புலவர்களை அரைத்தமிழ்ப் புலவர்கள் என்று கூடச் சொல்ல முடியாது. மூன்றில் ஒரு பங்குத் தமிழ்ப் புலவர்கள் என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம்!

இந்த மூன்று தமிழ்களின் இயல்புகளையும் அறிந்தவர்களைத்தான் 'முழுத்தமிழ் அறிஞர்' என்று சொல்ல முடியும். அவர்களைத்தான் 'தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையர்' என்கிறார் இளங்கோவடிகள் (சிலப். 3-38)

மற்றவர்களையெல்லாம 'முத்தமிழ்க்கலைஞர்' 'முத்தமிழ் வித்தகர்' என்று சொல்வது,

'திருமலைராயன் என்ற மன்னன் கையில் இருப்பதே வீரவாள்; மற்றவாளெல்லாம் 'போவாள், வருவாள், புகுவாள், புறப்படுவாள், ஆவாள், அவாள், இவாள்தான்!' என்று காளமேகம் சொல்வது போலத்தான்!

கதைசொல்லி இதழுக்கு 9-4-97இல் எழுதி வெளிவந்த கட்டுரை

8

இசைத்தமிழ் இலக்கியம் படைத்தல்

கேள்வி : மூன்று தமிழும் ஒரே மொழியில்தானே எழுதப்படுகின்றன? அப்படியானால் இயல்தமிழ் தெரிந்தவர்கள் எல்லாம் இசைத்தமிழ் இலக்கியம் படைக்கலாம் அல்லவா?

பதில் : அதுதான் : இல்லை, இயல்தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் ஆகிய மூன்றுக்கும் எழுத்து ஒன்றுதான். ஆனால் இலக்கணம் வேறு வேறு. அதனால் ஒரு தமிழ் மட்டும் தெரிந்தவரால் மற்றொரு தமிழில் இலக்கியம் படைக்க முடியாது.

காவிரிப்பூம்பட்டினக் கடற்கரை. இந்திரவிழா நடக்கிறது. புன்னை மரத்து நிழலில் புதுமணற் பரப்பில் வெண்கால் கட்டிலில் கோவலனும் மாதவியும் அமர்ந்து யாழ்வாசித்துப் பாடிக் களிக்கின்றனர், கோவலன் மாதவிக்காகக் காவிரியாற்றைப் பற்றிய வரிப்பாட்டை யாழ் வாசித்துக். கொண்டே பாடத் தொடங்குகிறான். இதைச் சொல்லும் இளங்கோவடிகள்.

காவிரியை நோக்கினவும் கடற்கானல் வரிப்பாணியும்
மாதவிதன் மனமகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்

(சிலப். கானல் வரி)

என்று கூறிகிறார். இது கதையைச் சொல்லும் இயல்தமிழ்ப் பகுதி. இதில் ஆற்றின் பெயர் 'காவிரி' என்று வருவதைக் கவனத்தில் கொள்ளுங்கள். அடுத்துக் கோவலன் இசைத்தமிழ்ப் பாடலை,

திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னி செங்கோல் அதுஓச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி

(மேலது)

என்று பாடுகிறான். இதில் அதே ஆற்றின் பெயர் 'காவேரி' என்று வருவதைப் பாருங்கள். ஒரே ஆற்றின் பெயராகிய இரண்டு வடிவங்களுமே ஒரே ஆசிரியரால் ஒரே நூலில் இரண்டு வரி இடை வெளியில் இரண்டு வகையாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. என்ன காரணம்? காவிரி என்பது எழுத்து வழக்கு; காவேரி என்பது பேச்சு வழக்கு. இசைப்பாடல்களுக்கு மிகவும் ஏற்றது பேச்சு வழக்கே என்பது இசை நூல் முடிவு. காவேரி என்ற வடிவம் இசைக்குச் சிறந்தது என்பது எப்படி? காவேரி என்ற சொல்லில் இருப்பவை இரு நெடில் ஒரு குறில். மொத்த மாத்திரை ஐந்து. ஆனால் காவிரி என்ற சொல்லில் இருப்பவை ஒரு நெடில் இரு குறில். மொத்த மாத்திரை நான்குதான். இசைப்பாடலில் நெடில் மிகுதியாய் இருக்க வேண்டும் என்பது ஓர் இலக்கணம்.

எனவே நெடில் மிகுதியாய் உள்ள, நீண்ட ஓசையை உடைய 'காவேரி'யே 'காவிரியை' விட இசைப்பாடலுக்குப் பொருத்தமானது அல்லவா?

இயல்தமிழில் எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் இன்றியமையாதவை. ஆனால் இசைத்தமிழில் ஓசைக்குத்தான் முதல் இடம். பொருளுக்கு அடுத்த இடம்தான். அதனால் இசைப்பாடலில் இசைக்கு வேண்டியபடி எழுத்துகள் மாறும்.

திருவீழிமிழலை என்னும் ஊர்ப் பெயர் திருஞான சம்பந்தர் தேவாரம் என்ற இசைத்தமிழ் நூலில் எப்படியெல்லாம் வருகிறது என்று பாருங்கள்:

வேள்விசெய் அந்தணர் வேதியர் வீழி மிழலையார்

(தேவா. 3, 9-1)

என்ற இடத்தில் இயல்தமிழில் வருவது போலவே 'வீழிமிழலை' என்று இயல்பாக வருகிறது. காரணம் இந்தப் பாடலின் சீர் அமைப்புக்கு அது பொருத்தமாக இருப்பதே.

வேறாய்உடன் ஆனான்இடம் வீழிம்மிழ லையே

(தேவா. 1, 11-2)

என்ற இடத்தில் 'வீழிம்மிழலை' என்று இடையில் ம் மிகுந்து வருகிறது. காரணம், இந்தப் பாடலின்

தானாதன தானாதன தாதன்னன தானா

என்ற சந்தத்துக்கு அப்படி வந்தால்தான் பொருத்தமாயிருக்கும் என்பதே.

விண்ணுறு பிறையணி சடையினர் பதிவிழி மிழலையே

(தேவா. 3, 85-2)

இன்ற இடத்தில் 'விழிமிழலை' என்று வீ என்ற முதலெழுத்து வி என்று குறுகி வருகிறது. காரணம், இந்தப் பாடலின்

தன்னன தனதன தனதன தனதன தனதனா

என்ற சந்தத்துக்கு அப்படி வந்தால்தான் சரியாக இருக்கும் என்பதே, இவை மூன்றுமே ஒரே ஆசிரியர் பாடிய ஒரே ஊரின் பெயர்தான்.

கும்பகோணம் என்ற ஊர்ப் பெயரை அருணகிரிநாதர் ஓரிடத்தில், 'கும்பகோ ணத்திற் பெருமாளே' என்று இயல்பாக அமைத்துப்பாடுகிறார். அது தந்தனா தத்தத் தனதானா என்ற அப்பாடலின் சந்தத்துக்கு ஏற்றதாயிருக்கிறது. ஆனால் மற்றோரிடத்தில் 'கும்பகொணத் தாறுமுகப் பெருமாளே' என்று குறுக்கிப் பாடுகிறார். காரணம் அப்படிக் குறுக்கினால்தான் அது தந்ததனத் தானதனத் தனதானா என்ற அந்தப்பாடலின் சந்தத்துக்குப் பொருத்தமாயிருக்கும்.

இசைத்தமிழில் சொற்களின் எழுத்துகள் தாளத்துக்கு ஏற்றபடி இயல்பாக இருப்பதும் உண்டு, குறில் நெடிலாவதும், நெடில் குறிலாவதும், இல்லாத எழுத்து முளைப்பதும் இருக்கும் எழுத்து மறைவதும் முதலிய வேறுபாடுகளைப் பெறுவதும் உண்டு. இவ்வாறு இயல்தமிழும் இசைத்தமிழும் எழுத்து என்ற அடிப்படையிலிருந்தே வேறுபடுகின்றன.

நாராயணன் என்ற பெயரை முழுமையாக அமைத்து

நாரா யணனே தனிநா யகனே **(கம்ப. சுந்தர. 494)**

என்று பாடும் கம்பனே வேறோர் இடத்தில்,

ஓம்ந மோநரா யணாய **(கம்ப. இரணியன், 23).**

என்று குறுக்கிப் பாடுகின்றான். 'நராயணாய' என்று பாடினால்தான் அவ்விடத்துத் தேவையான இசைக்கு அது ஏற்றதாயிருக்கும். அவ்விடத்தில் நாராயணாய என்ற சொல்லை அமைத்தால் தாளம் கூளமாகும்! மோநரா - என்ற சீர்க்குச் சந்தமாத்திரை ஐந்து, மோநாரா என்ற சீர்க்குச் சந்த மாத்திரை ஆறு. 'தாததீம்' என்ற சொற்கட்டை வாசிக்கவேண்டிய இடத்தில் மத்தளக்காரர் 'தாதாதீம்' என்று வாசித்தால் என்ன ஆகும்? அதனால்தான் அப்படிப் பாடுகிறான் கம்பன்.

இதைப் பார்த்தான் காளமேகம், கிண்டலுக்குக் கேட்கவா வேண்டும்?, “கம்பன் மட்டும் நாராயணா என்ற சொல்லை 'நராயணா' என்று பாடலாம்; நான் பாடக் கூடாதா? இனிமேல் நான் வார் என்பதை 'வர்' என்றுதான் எழுதுவேன்; வாள் என்பதை 'வள்' என்றுதான் சொல்வேன்; நார் என்பதை 'நர்' என்றுதான் பாடுவேன்” என்று கிண்டலாகப் பாடுகிறான்! அந்தப் பாடல் இதுதான்!

நாரா யணனை நராயணன்என் றேகம்பன்
ஓராது சொன்ன உபாயத்தால் - தேராது
வார் என்றால் வர் என்பேன் வாள் என்றால் வள் என்பேன்
நார் என்றால் நர் என்பேன் நான்!

(காளமேகப்புலர், தனிப்பாடல்)

கதை சொல்லி, 7-7-97

9

தமிழில் இசைப்பாடல் வரலாறு

தமிழ் மொழியை முத்தமிழ் என்று வழங்குகிறோம். முத்தமிழ் என்பன இயல் தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் ஆகும். இவற்றில் இயல்தமிழ் என்பது கருத்து உணர்த்துதலை முதன்மை நோக்கமாக உடைய செய்யுள்கள், உரைநடை பேச்சு முதலியவற்றைக் குறிக்கும். இசைத்தமிழ் தமிழ் என்பது இசையின்பம் தருதலை முதன்மை நோக்கமாக உடையது. இது இசைப்பதற்காகவே எழுதப்பட்ட தமிழ்ப்பாடல்களைக் குறிக்கும். எனவே தமிழில் இசைப்பாடல் வரலாறு என்பதை இசைத்தமிழ் வரலாறு என்றும் கூறலாம்.

இசைத்தமிழ் இலக்கிய இலக்கணநூல்கள் பல பழங்காலத்தில் இருந்திருக்கின்றன. தொல்காப்பியர் 'நரம்பின்மறை' என்று குறிப்பிடும் அளவுக்குப் பெருமை வாய்ந்த இசையிலக்கண நூல்கள் அவர்காலத்தில் இருந்திருக்கின்றன். ஆனால் அவற்றில் ஒன்றுகூட இன்று இல்லை.

தொல்காப்பியம் இயல்தமிழ் இலக்கணம் கூறும்நூல் எனினும் அதில் இசைத்தமிழ் இலக்கணங்களும் சிறிது விரவிக்

கூறப்பெற்றுள்ளன. அவர் கூறும் கலிப்பா, பரிபாடல் முதலியன இசைத்தமிழ் வகையைச் சார்ந்தனவாகக் கருதப்படுகின்றன. இக்கால உருப்படி (கீர்த்தனை)களில் காணப்படும் எடுப்புத் தொடுப்பு முடிப்பு (பல்லவி அனுபல்லவி சரணம்) போன்று இவற்றில் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், அராகம், அம்போதரங்கம், சுரிதகம் என்ற உறுப்புகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றை உரையாசிரியர்கள் தேவபாணி என்றும், கந்திருவமார்க்கச் செய்யுள் என்றும் விளக்குகின்றனர். தேவபாணி என்பது முகநிலை கொச்சகம், முரி என்ற உறுப்புகளைக் கொண்டது. தொல்காப்பியர்

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள ஆகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத் திய்யே

(செய்யுளியல் - **173**)

என்று இலக்கணம் கூறிய பண்ணத்தியைப் பேராசிரியர் 'நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டு மடையும், வஞ்சிப்பாட்டும், மோதிரப் பாட்டும், கடகண்டும் முதலாயின' என்று விளக்குகிறார்.

இழைபு என்ற வனப்பின் இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியர் அது முழுவதும் இசைத்தமிழ்க்கு உரியதாகக் கூறியிருக்கிறார். 'இசைப்பாடல்'களில் வல்லொற்று வராது, ஓசையுடைய நெட்டெழுத்தும், மெல்லெழுத்தும் லகர ளகரங்களும் பயின்று வரும். எளிய நடையுடையதாயிருக்கும்' என்கிறார். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக, உரையாசிரியர்கள் கலிப்பா, பரிபாடல்களையே காட்டுகின்றனர்.

இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களின் இலக்கணங்கள், மிகப் பழைமையான தொல்காப்பியத்திலேயே காணப்படுவதால், அதற்கு முன்னரே தமிழில் இசைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் ஏராளமாக இருந்துள்ளமையைத் தெளிவாக அறியலாம். சங்க இலக்கியத்தில் **150** கலிப்பாக்களும் **22** பரிபாடல்களும் கிடைத்துள்ளன. பரிபாடலுக்கு இசைவல்லுநர்கள் இசையமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க காலத்தை அடுத்துத் தோன்றிய சிலப்பதிகாரம் இசைத்தமிழ்க்கு நிரம்ப இடமளித்துள்ளது. அது ஒரு முத்தமிழ்க் காப்பியம். அதில் உள்ள 30 காதைகளில் 10 காதைகள் இசைப்பாடல்களாகவும் இசைபற்றிக் கூறுவனவாகவும் உள்ளன. மங்கலவாழ்த்துப் பாடல், கானல் வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, ஊர்சூழ்வரி, குன்றக்குரவை, வாழ்த்துக்காதை ஆகியன இசைப்பாக்களாகவும், அரங்கேற்றுகாதை, வேனிற்காதை, புறஞ்சேரியிறுத்த காதை ஆகியன இசைபற்றிக் கூறுவனவாகவும் உள்ளன. வரி என்பது இசைப்பாடலின் பெயர். முகமுடைவரி, முகமில் வரி, சார்த்துவரி, நிலைவரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி, கானல்வரி, ஆற்றுவரி, சாயல்வரி, உள்வரி, அம்மானை வரி, கந்துகவரி, ஊசல்வரி, வள்ளைப்பாட்டு ஆகிய வகைகளில் இசைப்பாடல்களைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம்.

சந்தப்பாடல்கள்

இசைப்பாடல்களில் தாளம் உள்ளவை, தாளம் இல்லாதவை என இருவகை உண்டு. இன்று காணப்படும் தாளம் உள்ள இசைப்பாடல்கள் சந்தம், வண்ணம், சிந்து, உருப்படி என நான்கு வகைப்படும். இவற்றுள் சந்தப் பாட்டே மிகவும் பழமையானதாகக் காணப்படுகிறது. தமிழில் முதல் சந்தப் பாடலைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்கிறோம். வாழ்த்துக் காதையில் அரச வாழ்த்தாக வரும் கந்துக வரிப் பாடலே அது. கந்துகம் என்பது பந்து. பந்தாட்டம் அக்காலத்து மகளிர் விளையாட்டாகவே இருந்தது. அவர்கள் பல பந்துகளைக் கையால் உயரச் செல்லும்படி தாளத்துடன் தட்டி அதற்கேற்ப ஆடுவர். மூன்று கலித்தாழிசைகள் ஒரு பொருள் மேல் அடுக்கிவரும் அப்பாடல் 'தகிட தகிட' என நடக்கும் மும்மை நடைப்பாடல் அதனைப் பாடிப் பார்க்கலாம்.

பொன் இலங்கு பூங்கொடி பொலன் செய் கோதை வில்இட
மின் இலங்கு மேகலைகள் ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப எங்கணும்

தென்னன் வாழ்க வாழ்க என்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவர்ஆர மார்பன் வாழ்க என்று பந்தடித்துமே

பின்னும் முன்னும் எங்கணும் பெயர்ந்து வந்தெழுந்துலாய்
மின்னும் மின் இளங்கொடி வியன் நிலத்திழிந்தெனத்
தென்னன் வாழ்க வாழ்க என்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன் வாழ்க என்று பந்தடித்துமே

துன்னிவந்து கைத்தலத் திருந்ததில்லை நீணிலம்
தன்னினின்றும் அந்தரத் தெழுந்த தில்லை தான் எனத்
தென்னன் வாழ்க வாழ்க என்று சென்று பந்தடித்துமே
தேவரார மார்பன் வாழ்க என்று பந்தடித்துமே

சிலப்பதிகாரத்துக்குப்பின் இசைத்தமிழ் நூல்களாகவே பிறந்தவை மூவர் தேவாரங்கள். தேவாரங்கள் தேவபாணி வகையைச் சேர்ந்தவை, இறையருளை இசையின்பத்துடன் நுகர்தலை முதன்மை நோக்கமாய் உடையவை. அவற்றில் (இலயாங்கம் எனப்படும்) தாளமுடைய பாடல்களும் (சுத்தாங்கம் எனப்படும்) தாளமில்லாப் பாடல்களும் உள்ளன. மிகுதியான சந்தப் பாடல்களை உடைய பழமையான பனுவல்கள் 7,8ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பாடப்பட்ட தேவாரங்களே, 8,9ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஆழ்வார்கள் பாடிய நாலாயிரப் பனுவலில் திருவந்தாதிகள், திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், திருவெழுகூற்றிருக்கை, திருமடல்கள் மட்டும் இயற்பாக்கள். மற்றவையாவும் இசைப்பாக்களே. இவற்றில் பெரும்பாலான சந்தப் பாக்கள், தேவாரத்தைப் பெரிதும் ஒத்தவை. வளையாபதி, சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், கலிங்கத்துப்பரணி, கந்தபுராணம், வில்லிபாரதம் முதலிய நூல்களில் சந்தப்பாடல்கள் விரவிக்கிடக்கின்றன.

வண்ணப்பாடல்கள்

வண்ணப்பா அமைப்பு, சிலப்பதிகாரம், தேவாரம், திருவாய்மொழி முதலியவற்றிற் சிலவிடங்களில் காணப்படுகின்றன.

எனினும் இவ்வகை, செம்மையான வடிவம் பெற்றது 9ஆம் நூற்றாண்டில்தான் பட்டினத்தடிகளின் உடற்கூற்று வண்ணம் இதற்குச் சான்று. 15ஆம் நூற்றாண்டினராகிய அருணகிரி நாதரே முதன்முதலாகப் பலப்பல தாள நடைகளில் அமைந்த வண்ணப் பாடல்களைக் கலை, தொங்கல் முதலிய அமைப்புகளுடன் திருப்புகழ் என்ற பெயரில் அருளிச் செய்தார். 18ஆம் நூற்றாண்டினரான தாயுமானாரும் வண்ணம் பாடியிருக்கிறார். 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தண்டபாணி அடிகள் வண்ணப்பா வகையில் நிரம்பப் பாடி 'வண்ணச் சரபம்' எனப் பெயர் பெற்றார். அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழ் போன்ற ஒரு தாள இலக்கியம் உலகில் வேறு எந்த மொழியிலும் இல்லை என்பர்.

சிந்துப்பாடல்கள்

பஞ்சமரபு என்ற நூல் இசைப்பாடல்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்துகிறது.

செப்பரிய சிந்து, திரிபதை, சீர்ச்சவலை
தப்பொன்றும் இல்லாச் சமபாதம், - மெய்ப்படியும்
செந்துறை, வெண்டுறை, தேவபாணி, வண்ணம் என்ப
பைந்தொடியாய் இன்னிசையின் பா (85)

தாளமுடைய சிந்துப்பாடல்களை முதன் முதலாகச் சித்தர் பாடல்களில் காண்கிறோம். இடைக்காடர், கடுவெளிச்சித்தர், கொங்கணர், குதம்பைச் சித்தர், அகப்பேய்ச்சித்தர், பாம்பாட்டி சித்தர் முதலியோரின் பாடல்கள் சிந்துப்பாடல்களில் தொன்மையானவை. இவர்களில் கொங்கணர் 16ஆம் நூற்றாண்டையும், ஏனையோர் 15ஆம் நூற்றாண்டையும் சார்ந்தவர்கள் எனக் கருதப்பெறுகின்றனர்.

எடுப்பு

தாந்திமித்திமி தந்தக் கோனாரே, தீந்திமித்திமி
திந்தக்கோனாரே
ஆனந்தக் கோனாரே - அருள் ஆனந்தக் கோனாரே

முடிப்பு

ஆயிரத்தெட்டு வட்டமும் கண்டேன்
அந்த வட்டத்துள்ளே நின்றதும் கண்டேன்
மாயிரு ஞாலத்து நூற்றெட்டும் பார்த்தேன்
மந்த மனத்துள்ளும் சந்தேகம் தீர்த்தேன் ( )

என்ற இடைக்காடரின் சிந்து. மும்மை நடைச் சந்தம் உடையது.

எடுப்பு

பாபம்செய் யாதிரு மனமே - நாளைக்
கோபம்செய் தேயமன் கொண்டோடிப் போவான் ( )

முடிப்பு

நந்தவனத்திலோர் ஆண்டி - அவன்
நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டிக்
கொண்டுவந்தான் ஒரு தோண்டி - அதைக்
கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத் தாண்டி ( )

என்ற கடுவெளிச் சித்தரின் சிந்து ஆனந்தக்களிப்பு வகையில் முதலாவது. கும்மி என்பது சிந்துப்பாடல் வகையே. திருமங்கையாழ்வாரின் 'சொல்லுவன்' என்னும் பதிகப் பாடல்கள் கும்மி அமைப்பின் வாய்த்தோன்றுவது வியப்புக்குரிய செய்தி. நாலடிச் சிந்தாகக் கொள்ளத்தகும் இப்பாடலில் கும்மிக்குரிய தனிச் சொல் பிரிந்திசைப்பது கருதத்தக்கது. அதில் ஒன்றைப் பாடிப்பார்க்கலாம் :

சொல்லுவன் சொற்பொருள் தானவையாய்ச் - அவை
ஊறொலி நாற்றமும் தோற்றமுமாய்
நல்லரன் நான்முகன் நாரணனுக் - கிடம்
தான்தடம் ஆழ்ந்தழ காய கச்சி
பல்லவன் வில்லவன் என்றுலகில் - பல
ராய்ப் பல வேந்தர் வணங்குகழல்
பல்லவன் மல்லையர் கோன் பரவும் - பர
மேச்சுர விண்ணகரம் அதுவே.

(பெரிய திருமொழி 2-9-1)

முக்கூடற்பள்ளு, திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி ஆகியன சிந்துப்பாடல்கள் நிறைந்த நூல்கள். தாயுமானவர், குணங்குடியார் பாடல்களில் சிந்துப்பாடல்கள் உள்ளன. 18ஆம் நூற்றாண்டில் கந்தசாமிப் புலவரால் இயற்றப்பெற்ற திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம்.

தெண்டிரை முத்தம் கொழிக்கும் - திருச்
செந்தில்வடிவேலவன் செம்புகழ் பாடத்
தொந்தி வயிறனைப் போற்றி - நானும்
தொந்தோம் என்றாடிக் கொளத் துயங்கட்டினேனே
(13)

என்ற அமைப்பு நொண்டிச்சிந்தால் ஆனது. இவ்வகையில் இது முதல் நூலாகத் தோன்றுகிறது.

19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிந்துப்பா வகை காவடிச்சிந்து. இவ்வகையில் 'வள்ளியம்மை கல்யாணக் காவடிச் சிந்து' என்ற நூல் மூத்ததாகத் தோன்றினாலும் பின்வந்த சென்னிகுளம் அண்ணாமலையார் இயற்றிய காவடிச்சிந்தே மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. அவருக்குப் பிறகு பலர் காவடிச்சிந்து பாடினாலும், அவர்கள் அண்ணாமலையார் சிந்துகளின் மெட்டிலேயே பாடியிருக்கின்றனர். அண்ணாமலையாரின் காவடிச்சிந்தில் ஒன்றைப் பாடிப் பார்க்கலாம் :

வன்னத் தினைமாவைத் தெள்ளியே - உண்ணும்
வாழ்க்கைக் குறக்குல வள்ளியே - உயிர்
வாங்கப் பிறந்திட்ட கள்ளியே - இரு
வடமேருவை நிகராகிய புயமீதணி பலமாமணி
மாலைபடீர் எனத் துள்ளியே - விழ
வான்மதி வீசும்தீ அள்ளியே
கன்னத்தினிற் குயில் சத்தமே - கேட்கக்
கன்றுதுபார் என்றன் சித்தமே - மயக்
கம்செய்யுதே காமப் பித்தமே - உடல்
கனல்ஏறிய மெழுகாகிய தினியாகிலும் அடிபாதகி
கட்டி அணைத் தொரு முத்தமே - தரின்
கைதொழுவேன் உன்னை நித்தமே

இராமலிங்க அடிகள், கோபாலகிருட்டின பாரதியார் முதலியோர் பல வகையான சிந்துப்பாடல்களைப் பாடியிருக்கின்றனர். சிந்துகளில் ஆனந்தக்களிப்பு, கும்மி, நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து ஆகியவற்றின் தோற்றங்களைப் பார்த்தோம். இலாவணி, வழிநடைச்சிந்து, வளையற்சிந்து, தங்கச் சிந்து, கிளிக்கண்ணி, தென்பாங்கு முதலிய வகைகளும் நாட்டுப்புறப்பாடல் நிலையிலிருந்து இலக்கியங்களில் இடம் பெற்று வளர்ந்து வந்துள்ளன.

உருப்படிகள்

சிந்துப்பாடல்கள் ஓர் எதுகையுடைய இரண்டடிக் கண்ணிகளாக வரும். பிற்காலத்தில் முதல் கண்ணியை எடுப்பாகவும் அடுத்த கண்ணிகளை முடிப்புகளாகவும் பாடும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. அதன்பின் முதற்கண்ணியை எடுப்பு, தொடுப்பு என்று பாடும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். எனவே உருப்படி (கீர்த்தனை) என்பது சிந்துப்பாடல்களின் பிற்கால வளர்ச்சியே. இன்றுள்ள எவ்வகை உருப்படியிலும் முடிப்புகள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டடிக் கண்ணிகளாக இருப்பதே இதற்குச் சான்று.

உருப்படிவகையில் சிறப்பான பாடல்களை முதன் முதலாகத் தந்தவர் 16ஆம் நூற்றாண்டினரான முத்துத்தாண்டவரே. அடுத்து 17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அழகிய சிற்றம்பலக்கவிராயர் குன்றக்குடிக் குமரன்மேல் 2000 உருப்படிகள் பாடியிருக்கிறார்.

கீர்த்தனைகளிலேயே நாடகநூல்கள் பல தோன்றும் அளவுக்கு 17ஆம் நூற்றாண்டில் உருப்படி பெருவழக்குப் பெற்றிருக்கிறது. சீர்காழி அருணாசலக்கவிராயர் 18ஆம் நூற்றாண்டில் 'இராம நாடகக் கீர்த்தனை' இயற்றினார். 19ஆம் நூற்றாண்டில் கோபாலகிருட்டின பாரதியார் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை' இயற்றினார். கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' இயற்றினார். தஞ்சை இசைப்புலவர்கள் ஆகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு முதலியோர் நாட்டியத்துக்குரிய சிறந்த தமிழ்ப்பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். மகாவைத்திய நாதர், பட்டணம் சுப்பிரமணியர், முத்தையா பாகவதர், கவிகுஞ்சரபாரதி, முதலியோர் தமிழில் பல உருப்படிகள் இயற்றியிருக்கிறார்கள். இசைப்புலவர் இலக்குமணப்பிள்ளை 2000க்கும் மேற்பட்ட உருப்படிகளைப் படைத்திருக்கிறார். மாயூரம் வேதநாயகம் 'சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனை' பாடினார். சங்கரதாசு அடிகள் நாடக உருப்படிகள் பலவற்றை இயற்றினார்கள்.

காணக்கிடைக்காத தமிழ் உருப்படிகள் பலவற்றை அச்சில் கொண்டுவந்த பெருமை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துக்கு உரியது.

கருநாடக இசையுலகில் மிகச் சிறப்பானவை என்று இசைப்புலவர்களால் பாராட்டப் பெறும் உருப்படிகளை மாரிமுத்தாபிள்ளை, ஊத்துக்காட்டு வேங்கடசுப்பர், கனம் கிருட்டினர், கோடீசுவரர், ஆனய்யா, நீலகண்டசிவன், துரைசாமிக்கவிராயர், இராமலிங்க அடிகள், பாப நாசம் சிவன், சுத்தானந்தபாரதி, முதலியோர் இயற்றித் தந்துள்ளனர்.

பாரதியார், பாவேந்தர், வாணிதாசன், கவிமணி, புதுவைச் சிவம் முதலியோர் இனிய உருப்படிகளை உதவியுள்ளனர்.

கண்ணதாசன் அழகிய திரைப்படப்பாடல்களை இயற்றித் திரையிசை உலகில் நிலைத்த இடத்தைப் பெற்றிருக்கிறார்.

மேற்கூறிய பெருமக்கள் நமக்காக உருவாக்கி வைத்து விட்டுச் சென்ற இசைப்பாடல் செல்வம் நம்முன் மலை போல் குவிந்து கிடக்கிறது. தமிழில் பாடுவதற்கு உருப்படிகள் போதிய அளவு இல்லாததால்தான் பிறமொழிப் பாடல்களைப் பாடவேண்டியுள்ளது என்போர் இதை அறிந்து கொள்ளாதவர்களே.

புதுச்சேரி வானொலிப் பேச்சு, 19.6.94

10

முத்தமிழில் நாடகம்

முத்தமிழ் என்றால் என்ன? என்று கேட்டால், இயல், இசை, நாடகம் என்று விடை சொல்வது அவ்வளவு சரியில்லை; இயல் தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்ற ஒவ்வொன்றிலும் தமிழைச் சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டும். ஏனென்றால், இயல் என்ற சொல் இயல்பான எதையும் குறிக்கும்; இசை, நாடகம் என்ற சொற்கள் கவின்கலை வகைகளைக் குறிக்கும். முத்தமிழ் என்று சொல்லப்பட்டவை கலைகள் அல்ல; மொழியின் கூறுகள். அச்சொல் இயல்பான தமிழ், இசைக்குரியதமிழ், நாடகத்துக்கு உரிய தமிழ் என்பவற்றையே குறிக்கும்.

கருத்துகளைப் பிறருக்கு உணர்த்தப்பயன்படும் பேச்சு, கதை கட்டுரை முதலியன இயல்தமிழ் என்ற வகையில் அடங்கும். இசையோடு பாடுவதற்கென்றே எழுதப்பட்ட தமிழ்ப் பாடல்கள் இசைத்தமிழ் ஆகும். நாடகம் என்பது நாட்டியத்தைக் குறிக்கும். எனவே நாட்டியத்தில் பாடுவதற் காகவே எழுதப்பட்ட இசைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் நாடகத்தமிழ் எனப்படும்.

முத்தமிழ் என்ற பாகுபாடு சங்ககாலத்தின் பிற்பகுதியில் உண்டாகியிருக்கலாம். அப்பொழுது உருவான பரிபாடல் என்ற நூலில் 'தமிழ் மும்மை' என்ற தொடர் முதன்முதலாக வருகிறது (பரி. திரட்டு, 4-1)

நாடகம் என்று பழங்காலத்தில் கூறப்பட்டவை நாட்டியங்களே. 'நாடக மயில் துயின்றது போலக் கைகேயி உறங்கினாள்' என்கிறான் கம்பன். நாடகமயில் என்றால் தோகைவிரித்து நடனம்' ஆடுகின்ற மயில் என்று பொருள் படும். நாடகங்களில் உரையாடல் பேசி நடிக்கும் வழக்கம் அப்போது இல்லை. அக்கால நாடகங்களில் உரையாடல் கூடப் பாட்டாகவே இருக்கும். ''இருந்ததற்கு ஒரு பாட்டு; எழுந்ததற்கு ஒரு பாட்டு' என்பது போல எல்லாமே பாட்டுத்தான். இந்த இயல்பை இன்றும் தெருக்கூத்துகளில் பார்க்கலாம்.

இந்த மூன்று தமிழ்களுக்கும் தனித்தனி இயல்புகள் உண்டு. இவற்றுக்குத் தனித்தனி இலக்கண நூல்கள் இருந்தன. ஆனால் இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ் இலக்கணங்கள் பெரும்பாலும் மறைந்துவிட்டன.

பெருநாரை, பெருங்குருகு, இசை நுணுக்கம், இந்திர காளியம், இசைத்தமிழ்ச் செய்யுள்துறைக் கோவை, முதலிய இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களும் பஞ்ச பாரதீயம், பரதம், அகத்தியம், முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம், பஞ்சமரபு, மதிவாணனார் நாடகத்தமிழ் நூல் முதலிய நாடகத்தமிழ் இலக்கண நூல்களும் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தன. இவற்றில் ஒன்று கூட இப்போது இல்லை.

இன்று கல்விநிறுவனங்களில் இயல்தமிழ் இலக்கணம் மட்டுமே கற்பிக்கப்படுகிறது. இசைத்தமிழ் நாடகத்தமிழ் இலக்கணங்கள் கற்பிக்கப்படுவதில்லை. காரணம் அவை மறைந்து போனதே.

நாடகத்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் தான் மறைந்து விட்டன; நாடகத்தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் கூடவா இல்லை? என்று

கேட்கலாம். நாடகத்தமிழ் இலக்கியங்கள் சில இன்றும் இருக்கின்றன. ஆனால் அவை நாடகத் தமிழைச் சேர்ந்தவை என்று கூட இன்றைய தமிழர்களில் பெரும்பாலோர் உணரவில்லை. அவற்றை இயல் தமிழ் இலக்கியங்களாகவே கருதுகின்றனர். குறவஞ்சி பள்ளு, காவடிச்சிந்து முதலிய சிற்றிலக்கியங்கள் நாடகத்தமிழ் இலக்கியங்களே. பரத நாட்டியத்தில் பாடப்படும் தமிழ் வண்ணங்கள், பதங்கள், சாவளிகள், தில்லானாக்கள் முதலி ய உருப்படிகள் நாடகத்தமிழ் இலக்கியங்களே. தெருக்கூத்துப் பாடல்கள் கூட நாடகத்தமிழ்ப் பாடல்களே.

பேராசிரியர் சுந்தரனார் எழுதிய மனோன்மணீயத்தையும், சங்கரதாசு அடிகளார், பம்மல் சம்பந்தனார் முதலியோர் எழுதிய மேடை நாடகங்களையும் நாடகத்தமிழ் என்று சிலர் கூறிவருகிறார்கள்.

இன்று நாடகம் என்ற சொல் மேடை நாடகங்களையும், திரைப்படம், தொலைக்காட்சி, வானொலி முதலியவற்றில் உரையாடி நடிக்கப்படும் கதைகளையும் குறிக்கிறது. எனவே, பேராசிரியர் சுந்தரனார் எழுதிய மனோன்மணீயம், சேக்சுபியர் நாடகங்களைப் போலச் செய்யுள் வடிவில் உள்ள உரையாடல்களைக் கொண்ட கதை நூலே. இது நாடகத்தமிழில் அடங்காது; இயல்தமிழில் அடங்கும். தமிழில் நாடகத் தமிழ்நூல் இல்லாத குறையைப் போக்கவே பேராசிரியர் சுந்தரனார் மனோன்மணீயத்தை எழுதினார் என்பர் சிலர். இது சரியில்லை. காரணம் அது நாட்டியத்தில் பாடப்படும் பாடல்களைக் கொண்ட நூல் அன்று என்பதே, மனோன்மணீயம் இயல்தமிழ் இலக்கியமாகும்.

இன்றைய நாடகத்தில் இடையிடையே பாடுவதற்காக எழுதப்படும் பாடல்கள் நாடகத்தமிழில் அடங்காவா? என்றால், அவை கதையில் வரும் நாட்டியத்தில் பாடப்படுதற்காக எழுதப்பட்ட பாடலாயின் நாடகத்தமிழில் அடங்கும். இசைப்பதற்காக மட்டுமே எழுதப்பட்ட பாடலாயின் இசைத்தமிழின்பாற்படும். கதையைச் சொல்லிச் செல்லும்

செய்யுள்கள் எல்லாம் இயல்தமிழ் வகையையே சேரும். இதனால்தான் சிலப்பதிகாரத்தில் காதை என வரும் பகுதிகள் இயல்தமிழாகவும், வரி என வரும் பகுதிகள் இசைத்தமிழ்ப் பகுதிகளாகவும், குரவை என வரும் பகுதிகள் நாடகத்தமிழ்ப் பகுதிகளாகவும் கொள்ளப்படுகின்றன. இம்மூவகைப் பகுதிகளும் இருப்பதால்தான் சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ்க் காப்பியம் எனப்படுகிறது. இதனால்தான் அடியார்க்கு நல்லார் அந்நூலைப்

'பழுதற்ற முத்தமிழின் பாடல்' என்கிறார்.

நாட்டியத்தில் பாடுகின்ற பாடலும் இசைப்பாடல் தானே? அதை ஏன் தனியாக நாடகத்தமிழ் என்று பெயர் கொடுத்து வழங்க வேண்டும்? என்று கேட்டால், பாடுவதற்காக மட்டும் எழுதப்பட்டபாடல்கள் நாட்டியத்துக்குச் சிறப்பாயிருப்பதில்லை. நாட்டியப் பாடல்களுக்கென்று சில தனித் தன்மைகள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் சிலவற்றைப் பார்க்கலாம் :

1. நாட்டியம் ஆடும்போது மெய்ப்பாடு காட்டி (அபிநயம் பிடித்து) ஆடுவதற்குப் பாடலின் சொற்களிலும் பொருளிலும் நிரம்ப வாய்ப்புகள் இருக்க வேண்டும்.

2. நாட்டியத்துக்குத் தாளங்களும் தாள நடைகளும் மிகவும் இன்றியமையாதவை. ஒரே வகையான தாளத்திலும் ஒரே வகையான நடையிலும் ஓர் உருப்படி முழுவதையும் பாடிக் கொண்டு ஆடினால் சலிப்புத் தோன்றும். நாட்டியப்பாடல்களில் பலவகையான தாளங்களும் கலந்து வரவேண்டும். ஒரே பாடலின் ஒரே தாளத்திலும் பலவகையான கதிகளும், நடைவேறுபாடுகளும் மாறி மாறி வர வேண்டும்.

3. நாட்டியப் பாடல்களில் தத்தீம், தகதீம் முதலிய மத்தளச் சொற்கட்டுகள் (ஜதிகள்) இடையிடையே வருவதுண்டு. அவை தாள நயத்தை மிகுதிப்படுத்தும்.

எனவே இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களின் எல்லா இயல்புகளையும் பெற்று அவற்றுடன் நாட்டியத்துக்குத் தேவையான

மேற்கண்டவை போன்ற தனித் தன்மைகளையும் பெற்று வரும் இசைப் பாடல்களே நாடகத்தமிழ்ப் பாடல் ஆகும். அத்தனித் தன்மைகளை இங்கே ஒரு நாடகத்தமிழ்ப் பாடலைக் கொண்டு விளக்குவோம்.

பண் : கமாசு | தாளம் : ஆதி

எடுப்பு

இடது பதம் தூக்கி ஆடும் - நட
ராசனடி பணிவையே - நெஞ்சே ( )

தொடுப்பு

பட அரவாட புலியதள் ஆட
பக்தர்கள் தோம்திமி எனவே புலி
பதஞ்சலி இரு கண் குளிரத் - தில்லையிலே ( )

முடிப்பு

திருவடிச்சிலம்புகள் கலீர் கலீர் எனத்
திருமுடி இளமதி யொளி பளீர் பளீர் எனத்
திமிகிட ததிங்கிட தோம்எனத்
திருமால் மத்தளம் அதிரச்
சிவகாமி மணாளன் திருச்சிற்றம்பலம் தனில்
புன்னகையோடு ( )

- பாப நாசம் சிவன்.

என்ற பாபநாசம் சிவனின் பதத்தில் இடதுகால் தூக்கி ஆடுதல், அடிபணிதல், படம் எடுக்கும் பாம்பு, புலித்தோல் உடை, பக்தர்கள் ஆடுதல், இரு கண்குளிர்தல், காலில் சிலம்புகள் ஒலித்தல், தலையில் பிறை ஒளிவீசுதல், மத்தளம் வாசித்தல், புன்னகை செய்தல் முதலியன மெய்ப்பாடுகளுக்கு நல்ல வாய்ப்புத்தரும் பகுதிகள்.

எடுப்பும், தொடுப்பில், 'பட அரவாட புலியதள்ஆட என்பது வரையிலும் | தகதிமி | தகதிமி | என்று முதல் நடையில் (விளம்ப காலத்தில்) .நடக்கும் தாளம், 'பக்தர்கள் தோம்திமி' என்பது முதல் | தகதிமி தகதிமி | என்று வாரநடையில் (துரிதகாலத்தில்) மாறி நடப்பதைப் பாடிப்பார்த்துத் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

மேலும் தொடக்கத்திலிருந்து தொடுப்பு வரையில் நான்மை (சதுசிர) நடையில் நடக்கும் தாளம் முடிப்பில்

திருவ டிச்சி லம்பு கள்க லீர்- லீர் என

என்று மும்மை (திசிர) நடையில் மாறி நடப்பதையும் காணலாம்.

தொடுப்பில் 'தோம்திமி' என்றும், 'முடிப்பில்' திமிகிட ததிங்கிணதோம்' என்றும் சொற்கட்டுகள் அமைந்து தாளச்சுவையை மிகுதிப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

நாடகத்தமிழ்ப் பாடல்கள் தனிப்பாடல்களாகவும் கதைப்பாடல்களாகவும் அமையும். தனிப்பாடலாக அமைந்த நாட்டியப் பாடலுக்கு இந்த 'இடதுபதம்' என்ற பாடலைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். இது போன்ற பதங்களை 16ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழிசை மூவர்களில் ஒருவராகிய முத்துத்தாண்டவர் நிரம்பப்பாடியிருக்கிறார். அவரது பதத்துக்கு ஒரு சான்று :

பண் : மாயா மாளவ கௌளம் தாளம் : ஆதி

எடுப்பு

ஆடிக்கொண்டார் அந்த வேடிக்கை காணக்கண்
ஆயிரம் வேண்டாவோ? ( )

தொடுப்பு

நாடித் துதிப்பவர் பங்கில் உறைபவர்
நம்பர் திருச் செம்பொன் அம்பலவாணர் ( )

முடிப்பு

ஆர நவமணி மாலைகள் ஆட
ஆடும் அரவம் படம் விரித்தாடச்
சீரணி கொன்றை மலர்த்தொடை ஆடச்
சிதம்பரத்தேர் ஆடப்
பேரணி வேதியர் தில்லை மூவாயிரம்
பேர்களும் பூசித்துக் கொண்டு நின்றாடக்
காரணி காளி எதிர்த்து நின்றாடக்
கனக சபை தனிலே *( )*

- முத்துத்தாண்டவர்

இதில் கூத்தப்பிரானின் ஆட்டக்காட்சி, வேடிக்கை காணல், துதித்தல், அம்பலம், நவமணிமாலை, பாம்பு படமெடுத்தாடுதல், கொன்றை மாலை ஆடுதல், காளியாடுதல் முதலிய மெய்ப்பாடுகளுக்கேற்ற சொற்கள் நிரம்ப வருவதைக் காணலாம்.

இப்பாடலில் எடுப்பும் தொடுப்பும் நான்மை நடையில் |தகதிமி| என முதல் நடையாக அமைந்திருக்க, முடிப்பு முழுவதும் |தகதிமிதகதிமி| என வார நடையில் மாறி நடப்பதைக் காணலாம்.

ஊத்துக்காட்டு வேங்கட சுப்பு அவர்களின் பதங்களும் சிறந்த இசையமைப்புகளை உடையவை. அவர்தம் 'அலைபாயுதே' என்ற கானடாப்பண் பதம் அனைவரும் அறிந்தவை.

மாறி மாறி வரும் சொற்கட்டுகளுக்கேற்ற சொற்கள் அதில் நயமாக அமைந்திருப்பதை அதன் முடிப்பைப்பாடும் போது அறியலாம்.

முடிப்பு

தெளிந்த நிலவு பட்டப் பகல் போல் எரியுதே
திக்கை நோக்கி இரு புருவம் நெரியுதே
கனிந்த உன் வேணுகானம் காற்றில் வருகுதே
கண்கள் செருகி ஒரு விதமாய் வருகுதே

கனித்த மனத்தில் உதித்த புதத்தை
எனக்கு மளித்து மகிழ்ந்தவா
தனித்த மனத்தில் அணைத்தும் எனக்கு
உணர்ச்சி கொடுத்து மகிழ்ந்தவா

அலைகடல் அலைதனில் கதிரவன் ஒளியென
இணையிரு கழலெனக் களிக்கவோ
கதறி மனமுருகி அழைக்கவோ - நீ
இதர மாதருடன் களிக்கவோ

இதுதகுமோ இதுமுறையோ இது தருமம் தானோ? - குழல்
ஊதிடும் பொழுதில் ஆடிடும் குழைகள்
போலவே மனதில் வேதனை யொடுமிக (அலை)

இத்தகைய தாள நடை அமைப்புகள் ஆடுவதற்கு மிகவும் ஏற்றவையாகவும் தாள நயத்தை மிகுவிப்பனவாகவும் உள்ளன.

அருணாசலக்கவிராயரின் நடனம் ஆடினார் என்ற பதம் நாடகத்தமிழ்க்கு மற்றொரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். அதில்,

தாம்-த கிடதக ஜம். தக ணம். தரி தோம். தரி
தை-தி மிததக தோம். தக ணம். தரி ணம். தரி
ததிஞுதி ஞுததீத் லாம். தீத் லாம். திமி
தா. தக தஜ் ஜஞு ஜஞூ. த தீங்கிண துகுதை. ய்
யதைய்ய ததிமித கிடதக தாம் தஜ ஞுததிமி
தக்கிடகிடதாம் திக்கிட கிடதை.. தந் தோ. மென்று
(நடனம்)

என்று சொற்கட்டுகள் மிகவும் அழகாகவும் எடுப்பாகவும் அமைந்து இன்புறுத்துவதைக் காணலாம். இது வசந்தா என்னும் பண்ணிலும் கண்ட சாதித் திரிபுடை என்ற தாளத்திலும் அமைந்த அரிய உருப்படியாகும்.

தஞ்சை நால்வர் எனப்படும் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம் வடிவேலு ஆகியோரும், கனம் கிருட்டினையர்,

மாரிமுத்தாப்பிள்ளை முதலியோரும் எத்தனையோ பதங்களையும் நாட்டியத்துக்கான உருப்படிகளையும் எழுதிக் குவித்துள்ளனர்.

குற்றாலக்குறவஞ்சி, சரபேந்திரபூபாலர் குறவஞ்சி, கதிரை மலைக் குறவஞ்சி, பெத்லேகம் குறவஞ்சி, முக்கூடற்பள்ளு, குளுவநாடகம், திருமக்காப்பள்ளு, திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம், சீதக்காதி நொண்டி நாடகம், சாத்தூர் நொண்டி நாடகம், திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம் முதலிய நூல்கள் நாடகத்தமிழ் இலக்கியங்களே. சென்னிகுளம் அண்ணாமலையாரின் காவடிச்சிந்தும் நாடகத் தமிழ் இலக்கியமே.

எனவே, தமிழில் நாடக இலக்கியங்கள் இல்லை என்ற கூற்றில் உண்மையில்லை என்பது தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் அறிய வேண்டிய செய்தியாகும்.

புதுச்சேரி வானொலி 7-6-97

11

அருணகிரி நாதரின் சந்தத்தமிழ்

அகரமு மாகி அதிபனுமாகி யதிகமுமாகி - அகமாகி
அயனென வாகி அரிஎன வாகி அரன்எனவாகி -
அவர்மேலாய்
இகரமுமாகி எவைகளுமாகி இனிமையுமாகி - வருவோனே
இருநில மீதில் எளியனும் வாழ எனதுமுன் ஓடி -
வரவேணும்
மகபதி யாகி மருவும்வலாரி மகிழ்களிகூரும் -
வடிவோனே
வனமுறை வேடன் அருளிய பூசை மகிழ்கதிர்காம
- முடையோனே
செககண சேகு தகுதிமி தோதி திமியென ஆடும் -
மயிலோனே
திருமலி வான பழமுதிர் சோலை மலைமிசை
மேவு - பெருமாளே

என்று சந்தத்தமிழ் பாடிய 'சந்தப்பாவலர் பெருமான்' என்று அழைக்கப்படும் அருணகிரிநாதர்க்கு இசைத்தமிழ் உலகில் தனிச்சிறப்பான இடம் உண்டு. இன்றைக்கு 500 ஆண்டுகளுக்கு முன் திருவண்ணாமலையில் தோன்றிய அந்தப் புலவர் பெருமான்,

இசைத்தமிழ்க்குச் செய்த தொண்டு ஈடு இணையற்றது. அவர் அருளிய திருப்புகழ் போன்றதொரு இசை நூல் உலகில் வேறு மொழிகளில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை சமற்கிருதம், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாள மொழிகளில் இத்தகைய நூல் இல்லை. அவ்வளவு அருமையான இந்நூலின் பெருமையை அதைப் பெற்ற தமிழர்களே அறிந்து கொள்ளவில்லை என்பது வருந்தத்தக்க செய்தி.

அருணகிரி நாதரே தம் திருப்புகழை, 'நான் உனை நிகர் சந்தத்தமிழ் சொரிந்து பாடவும்' என்று 'சந்தத்தமிழ்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். என்றாலும் சந்தப் பாடல்களுக்கும் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கும் இடையே உள்ள நுட்பமான அமைப்பு வேறுபாடு நோக்கித் திருப்புகழ்ப் பாடல்களை 'வண்ணப்பாடல்' என்ற வகையில் அடக்குவர் பின்வந்தோர். அருணகிரி நாதரைப் பின்பற்றி ஏராளமான வண்ணப்பாடல்களை அருளிய தண்டபாணி சுவாமிகளும் இத்தகைய பாடல்களின் இலக்கணத்தை 'வண்ணத்தியல்பு' என்ற பெயரில்தான் வகுத்திருக்கிறார்.

சந்தப்பாடல்களில் மிகப் பழமையானதாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கந்துகவரியாகிய

'பொன் னிலங்கு பூங்கொடி' (பாடல் பக். 73இல்)

என்ற பாடலைச் சொல்லலாம். பின் வந்த நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் நிரம்பச் சந்தப்பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார்கள். அருணகிரிநாதரும் கந்தரனுபூதி, வேல்விருத்தம், மயில்விருத்தம், சேவல் விருத்தம், திருவகுப்பு என்ற் பெயர்களில் சந்தப் பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார்.

யாம் ஓதியகல் வியும் எம் அறிவும்
தாமே பெறவேலவர் தந்ததனால்
பூமேல் மயல்போய் அறமே புணர்வீர்
நாமேல் நடவீர் நடவீர் இனியே
உருவாய் அருவாய் உளதாய் இலதாய்
மருவாய் மலராய் மணியாய் ஒளியாய்க்

கருவாய் உயிராய்க் கதியாய் விதியாய்க்
குருவாய் வருவாய் அருள்வாய் குகனே.

என்பன கந்தரனுபூதிச் சந்தங்கள். தமிழில் உள்ள சந்த விருத்தங்களில் மிகப்பெரியதான 196 சீர்ச் சந்த விருத்தம் இவர்தம் சித்துவகுப்பில் உள்ளதே. ஆனால் திருப்புகழ் வண்ண அமைப்பு இதனிலும் வேறுபட்டது. 11ஆம் திருமுறையில் உள்ள கோயில் நான்மணிமாலைப் பாடல்கள் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுக்கு முன்னோடி என்பர். அத்தகைய பாடலுடன் இறுதியில் தொங்கல் என்ற தனிச் சொல்லைச் சேர்த்து இதற்கு முன் இல்லாத ஒரு புதிய வடிவை உண்டாக்கியிருக்கிறார் அருணகிரி நாதர். தொங்கல்கள் தனதான, தந்ததான, தனதானனா என்ற சந்தங்களில் வருகின்றன.

சந்தப்பாவானாலும் வண்ணப் பாவானாலும் இரண்டும் தாளமுடைய இசைப்பாடல்களே. இசைப்பதற்கென்றே இசைத்து இசைத்து இயற்றப் பெற்றவை இசைத்தமிழ்ப் பாடல்கள். வந்த ஒலியே மிகுதியும் திரும்பத் திரும்ப வருதல் இசையின் அடிப்படையாகும். இந்தப் பாடலைப் பாருங்கள், ஆறுமுகம் என்ற ஒரே சொல் ஆறு முறை திரும்பத் திரும்ப வருகிறது. இதைத் தமிழின் இந்த இயல்புக்கு இது தெளிவான சான்று :

ஆறுமுகம் ஆறுமுகம் ஆறுமுகம் ஆறுமுகம்
'ஆறுமுகம் ஆறுமுகம் என்று பூதி

ஆகமணி மாதவர்கள் பாதமலர் சூடுமடி
யார்கள்பத மேதுணைய தென்றுநாளும்...

அருணகிரிநாதர் ஓர் இசைப்பேரறிஞர் என்பதை அறிந்தவர் மிகச் சிலரே. அவர்தம் பாடல்களைப் பாடிச்சுவைப்பவர்களை விடப்படித்துச் சுவைப்பவர்களே இன்று மிகுதியாக உள்ளனர்.

திருப்புகழ் படிக்குமவர் சிந்தை வலுவாலே
ஒருத்தரை மதிப்பதிலை உன்றனருளாலே

என்ற அடிகள் திருப்புகழ் படிக்குமவர் என்று சொன்னாலும் அது பாடுவதைத்தான் குறிக்கும். 'சிந்துபடிக்கக் கவிபடிக்க' என்பான் காள மேகம். இவர் இசைப் பேரறிஞர் என்பதைத் திருப்புகழில் வரும்,

இந்தளம், சாதாரி, தேசி, குறிஞ்சி, நாதநாமக்கிரியா, கௌள, சீராகம் முதலிய இராகப் பெயர்கள் காட்டும். தந்தந்தன என்ற சந்தத்துக்காக, 'ஐம்பத்தொரு' என்ற சொல்லை ஐம்பந்தொரு என்று மாற்றிப்பாடுகிறார். கும்ப கோணத்தைக் கும்பகொணம் என்றும், ஆதாரத்தை அதாரம் என்றும் மாற்றிக் கொள்கிறார்.

நாராயணன் என்ற பெயரை நராயணன் என்று கம்பன் மாற்றிப் பாடிவிட்டானாம். இதை அருணகிரியாரின் சமகாலத்தவரான காளமேகப்புலவர்

நாராயணனை நராயணன் என்றே கம்பன்
ஓராது சொன்ன உபாயத்தால் - தேராது
வார் என்றால் வர் என்பேன் வாள் என்றால் வள் என்பேன்
நார் என்றால் நர் என்பேன் நான்

என்று நகைச்சுவையாகப் பாடினார். அவரைப்போலவே, இவரும் 'நராயணன்' என்று இசைக்காகத் திரித்துப்பாடியிருக்கிறார். திருப்புகழ் ஓர் இசைநூல், எனவே திருப்புகழைப் பாடிப் பாடிச்சுவைக்க வேண்டும்.

திருப்புகழுக்கு உள்ள தனிச்சிறப்புகளில் ஒன்று இது ஒரு தாளச்சுரங்க இலக்கியம் என்பதே, 35, 108, 175 என்றெல்லாம் விரித்துக்கூறப்படும் தாளங்களுக்கு இதில் இலக்கியம் உண்டு. லகு, திருதம், அனுத்ருதம், குரு, புலுதம் காகபாதம் முதலிய தாளஉறுப்புகளின் அமைப்புகளைத் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைக் கொண்டு விளக்கிவிடலாம்.

திசிர துருவம், சங்கீர்ண துருவம், சதுசிர ஜம்பை, சங்கீர்ண ஜம்பை, சங்கீர்ண திருபுடை, திசிர மட்டியம், சதுசிர அட, கண்ட ரூபகம், மிசிர ரூபகம் முதலிய புதுமையான தாளங்களில் இவர் பாடியிருக்கிறார். விஷமதாளம், சோமாதிதாளம், சசத்புதம், ரங்கத்தியோதம், மகனமட்டியம், சிம்மலீலா, நிஷங்கலீலா, அனங்க தாளம் முதலியவற்றிலும், பலதாளங்களின் கலப்புகளிலும் இவர் பாடல்களை அமைத்திருக்கிறார்.

வாக்கேயகாரர் எனப்படுவோர் பெரும்பாலும் பழக்கத்தில் உள்ள ஆதி, ரூபகம், மிசிரசாபு, கண்டசாபு ஆகிய தாளங்களில்தான் உருப்படிகளைச் செய்திருக்கிறார்கள். தாளத்திற்கென்றே ஓர் இலக்கியம் படைத்த பெருமை அருணகிரிநாதரையே சேரும். இந்தப் பாடலைப் பாருங்கள்.

ஒருபொழுதும் இருசரணம் நேசத்தேவைத்துணரேனே
உனதுபழனிமலை எனும் ஊரைச் சேவித்தறியேனே
பெருபு வியில் உயர்வரிய வாழ்வைத் தீரக் குறியேனே
பிறவியற நினைகுவன் என் ஆசைப் பாடைத்
தவிரேனோ

இதை இப்படிச் சங்கீர்ண சம்பைத்தாளத்தில் அடக்கிப் பாடுகிறார்கள். ஆனால் இப்பாடலின் சந்த அமைப்புக்கு இது பொருந்தவில்லை. 'தனனதன தனனதன தானத் தானத் தனதானா' என்ற சந்தத்தில் முதலில் 2 கண்டங்களும், பிறகு 2 சதுசிரமும் இறுதியில் இரண்டு திசிரமும் தெளிவாக ஒலிக்கின்றன. இதனை

தகிடதிமி தகிடதிமி தாதீம் தாதீம் தாதிதாம்

என்ற சொற்கள் பேசும்படி தாளம் போட்டு, மிருதங்கம் வாசித்தால் அதுபாட்டுக்கு ஏற்றதாக இருக்கிறது.

'ஒருபொழுதும் இருசரணம் நேசத் தேவைத் துணரேனே'
அப்படியானால் இது என்ன தாளம்? இதனை
இரண்டு லகுவிராமம் + இரண்டு லகு + ஒரு லகுதிருதம்
Y Y | | φ

என்று சோடசாங்க அமைப்பில் எழுதலாம். இந்தத்தாளத்துக்கு என்ன பெயர்? திருப்புகழ்த்தாளவகை என்று சொல்வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. இத்தனை நுட்பங்களையும் அறியாமல் மொத்தம் 24 எண்ணிக்கை வருவதால் சங்கீரண சம்பையில் அடக்கிப்பாடுவது எப்படிச்சரியாகும்? தேவாரப் பாடலுக்குப் பண் வகுத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் அந்தப் பண்கள் குறிப்பிட்ட பாடலை எந்தத்தாளத்தில் எந்த நடையில் பாடுவது என்ற விளக்கத்தைத் தரவில்லை. ஓதுவார்கள் பாடிவரும் மரபைக் கொண்டுதான் மெட்டுகளைத் தெரிந்து கொள்கிறோம். ஒரு பாடலை ஒரு குறிப்பிட்ட பண்ணில் பல தாள நடை அமைப்புகளில் மாற்றிப் பாட முடியும். ஆனால் திருப்புகழ்ப் பாடல்களின் தாள நடை அமைப்புகள் அவற்றிலேயே அமைந்துகிடக்கின்றன. அவற்றை மாற்றிப் பாட முடியாது. அப்படிப் பாடினால் பாடலுக்கு இயைபாய் இருக்காது. இந்த வண்ணத்தைப் பாருங்கள் :

சீர் இறக்கும் மேனி பசேல் பசேல் என
நூபுரத்தின் ஓசை கலீர் கலீர் என
சேரவிட்ட தாள்கள் சிவேல் சிவேல் என வருமானார்
சேகரத்தின் வாலை சிலோர் சிலோர்களும்
நூறுலட்ச கோடி மயால் மயால் கொடு
தேடி ஒக்க வாடி அயோ அயோ என மடமாதர்

இதில் 'தான தத்த தான தனா தனா தன தனதான' என்று சீர்கள் அமைந்துள்ளன. இந்த அமைப்பு விளங்கும்படி ஒரு தாளத்தில் இதைப்பாடவேண்டும். வழக்கத்தில் மேற்கண்டவாறு 3 கண்ட திருபுடையும் + ஓர் ஆதிதாளமும் போட்டுப் பாடப்படுகிறது. இதாவது ஓரளவு பொருந்துகிறது. அண்மையில் ஒரு நாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இதுவே இப்படிப் பாடப்பட்டது.

சீர்சி றக்கு மே னிப || சேல் ப சேல் என

என்று எல்லாவற்றையுமே ஆதிதாளத்தில் திணித்துப் பாடப்பட்டது.

திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் பலவற்றை இன்று நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பாடி வருகிறார்கள். காரணம் அதில் நாட்டியத்துக்குப் பொருத்தமான பல நடைவேறுபாடுகள் காணப்படுவதே. அருணகிரியாரே நாட்டியத்துக்குரிய சொற்கட்டுகளைப் பல பாடல்களில் அமைத்திருக்கிறார். எனவே திருப்புகழை இசைத்தமிழ் என்பதோடு நாடகத்தமிழ் என்றும் கூறலாம். 'நாடகம்' என்பது நாட்டியம், 'நாடக மயில் துயின்றென்ன' என்றான் கம்பன். இந்தத் திருப்புகழைப் பாருங்கள் :

முந்து தமிழ் மாலை கோடிக் கோடி
சந்தமொடு நீடு பாடிப் பாடி
முஞ்சர் மனை வாசல் தேடித் தேடி உழலாதே

முந்தை வினையே வராமற்போக
மங்கையர்கள் காதல் துரத் தேக
முந்தடிமை யேனை யாளத்தானும் முனைமீதே

திந்திதிமி தோதி தீதித் தீதி
தந்ததன தானத் தானத் தான
செஞ் செணகு சேகு தாளத் தோடு நடமாடும்

செஞ்சிறிய கால்விசாலத் தோகை
துங்க அனுகூலப் பார்வைத் தீர
செம்பொன் மயில் மீதிலே எப் போது வருவாயே

இப்படித் தாளமே பாட்டாக அமைந்த புதுமையைத் திருப்புகழிலே அன்றி வேறு எதில் காண முடியும்?

இத்தகைய இனிய அமைப்புடைய வண்ணப்பாவகையை இயற்றுவதற்கு இசையறிவு வேண்டும். தாள அறிவும் தமிழறிவும் வளமாக வாய்த்தவருக்குத்தான் இது கைகூடும். தண்டபாணி சுவாமிகள் போன்ற ஒரு சிலரே சிறப்பாக வண்ணப் பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார்கள். இசுலாமியப் புலவர்கள் சிலரும் அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் மனத்தைப் பறிகொடுத்து நபிகள் பெருமானார் மீது திருப்புகழ்ப்

பாடல்களைச் சிறப்பாகப் பாடியிருக்கிறார்கள். இவ்வகையில் காசிம் புலவரின் திருப்புகழையும் அப்துல் காதிறு புலவரின் சந்தத் திருப்புகழையும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம். பாவேந்தரும் சில வண்ணப் பாக்களைப் பாடியிருக்கிறார். பாரதியார் பாடல்களில் 3 வண்ணப் பாடல்களே காணக்கிடக்கின்றன.

அருணகிரிநாதரின் அருளிச் செயல்களில் 87% விழுக்காடு தாளமுடைய பாடல்களே. அவற்றிலும் 81% விழுக்காடு திருப்புகழ் வண்ணப்பாடல்களே. எனவே இவரைச் 'சந்தப்பாவலர் பெருமான்' என்பதைவிட 'வண்ணப் பாவலர் பெருமான்' என்பது மிகவும் பொருத்தமானது.

இத்தகைய இசைக் கருவூலத்தின் மதிப்புத் தெரியாமல் இன்று இதற்குத் 'துக்கடா' என்ற மதிப்பே இசையரங்குகளில் தரப்படுகிறது.

1. இசை பயிலும் மாணாக்கருக்கு நிரம்பத் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைக் கற்பிக்க வேண்டும்.
2. இசையரங்குகளில் திருப்புகழ்ப் பாடல்களை மிகுதியும் பாட வேண்டும்.
3. திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் மாணவர்களின் தமிழ்ப்பாட நூல்களில் இடம்பெற வேண்டும்.
4. திருப்புகழ்த் தாள ஆராய்ச்சிகள் நடைபெற வேண்டும்.

துள்ளுமத வேள்கைக் கணையாலே
தொல்லை நெடு நீலக் கடலாலே
மெள்ள வரு சோலைக் குயிலாலே
மெய்யுருகு மானைத் தழுவாயே
தெள்ளுதமிழ் பாடத் தெளிவோனே
செய்ய குமரேசத் திறலோனே
வள்ளல் தொழும் ஞானக் கழலோனே
வள்ளிமணவாளப் பெருமாளே

புதுச்சேரி வானொலிப் பேச்சு, 4:7:93

௭.7.

12

சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பமைதி

சிந்துப்பாடல்கள் என்பன இசைப் பாடல்கள். இசையுணர்வுக்கு விருந்தாவதே அவற்றின் முதன்மை நோக்கம். இசைப்பாடல்களில் தாளமுள்ளன, தாளமில்லன என இருவகை உண்டு. அவற்றில் சிந்துப்பாடல்கள் தாளமுள்ள வகையைச் சேரும், பண்ணுடன் தாளம் போட்டுப் பாடுவதற்கேற்ற வகையில் இயற்றப் பெற்றவையே சிந்துப் பாடல்கள். எனவே சிந்துப் பாடல்களின் சீரும் அடியும் தாளநடைகளில் அடங்கும் வண்ணம் அமைந்திருக்கும்.

தொல்காப்பியமும் இசைப்பாடல்களும்

தொல்காப்பியம் இயற்றமிழ்க்கு இலக்கணம் கூறும் நூல். எனினும் இசைத்தமிழுக்குரிய சில இயல்புகளை அது ஆங்காங்கே தொட்டுக் காட்டுகிறது. இசைத்தமிழின் இயல்புகளையெல்லாம் விரித்துக் கூறுவது தொல்காப்பியர் நோக்கமன்று. ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்னும் பாவகையில் இசைப் பாடல்கள் அமைக்கும்போது அவற்றில் மிகுதலும் குறைதலும் போன்ற சில மாறுபாடுகள் ஏற்பட்டன. பாவகைகளில் அடக்க முடியாத அவற்றைக் காக்கை பாடினியார்

முதலிய ஒரு சார் யாப்பறி புலவர்கள் பிற்காலத்தில் பாவினங்கள் என்று கொண்டு தாழிசை துறை விருத்தம் எனப் பாகுபாடு செய்தனர். எழுத்தாலும் சொல்லாலும் அடியாலும் அவை பாவகைகளை ஒருபுடை ஒத்திருப்பதால் தொல்காப்பியர் அவற்றைக் கொச்சக ஒரு போகில் அடக்கினார். பாக்களுடன் அவை வேறுபடுவதை விளக்கவே அவர்

'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது

(செய். 143)

என்று கூறினார்.

இத்தகைய பாடல்களையே பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தேவபாணி, பாவைப்பாட்டு, அம்மனைப் பாட்டு, கந்திருவமார்க்கத்தான் வந்த பாடல்கள், செந்துறைப்பகுதி என்ற சொற்களால் குறிக்கின்றனர். (செய், 149,153 பேரா. உரை) தாளமில்லா இசைப்பாடல்களைக் கொச்சக ஒரு போகில் அடக்கிக் கொள்ளலாம்.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்திய்யே (செய். 173)

என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் பண்ணத்தி என்று குறிப்பிடுவதைத் தாளமுள்ள இசைப்பாடல்கள் என்று கொள்ளலாம். பேராசிரியர் இவற்றை 'இசை நூலின் பாவினம்' என்று குறிக்கிறார். 'அவையாவன, நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டு மடையும், வஞ்சிப்பாட்டும், மோதிர்ப்பாட்டும், கடகண்டும் முதலாயின' என்று எடுத்துக் கூறுகிறார். (செய், 180 பேராசிரியர் உரை)

தொல்காப்பியர் எழுத்துகளின் ஒலி யளவு பற்றிக் கூறும் போது

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர் (நூன். 33)

என்று கூறி, இவையாவும் இசைநூற் செய்திகள். இவற்றைப் பற்றிப் பேசுவது தம் பணியன்று என்பதைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறார். இதிலிருந்து தொல்காப்பியம் இசைத்தமிழ்க்கு இலக்கணம் கூறும் நூலன்று என்பது தெளியலாம்.

சேரி மொழியின் செவ்விதின் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலன் என மொழிப புலனுணர்ந் தோரே **(செய். 233)**

ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்து அடக்காது
குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து
ஓங்கிய மொழியான் ஆங்குஅவண் மொழியின்
இழைபின் இலக்கணம் இயைந்ததாகும் **(செய். 234)**

என்பன முறையே புலன், இயைபு என்னும் வனப்புகளை விளக்கும் நூற்பாக்கள். இவற்றில், எளியநடையுடைமை, வல்லொற்று வாராமை, பல்வகை அடியானும் வருதல், ஓசை நலன் மிக்கு நடத்தல் ஆகிய இசைத் தமிழ்ப் பாடல்களின் இயல்புகள் கூறப்படுகின்றன. எனினும் இவை இசைப் பாடல்களின் பொதுவியல்புகளே. இசைப் பாடல்களின் அசை, சீர், அடி முதலியவற்றின் உள்ளமைப்புகளை விரிவாக விளக்கும் இடங்களைச் செய்யுளியலில் காண முடியவில்லை.

தொல்காப்பியர் 'பண்ணத்தி' என்று பெயர் கூறி அவை 'பாட்டின் இயல' என்று விளக்கிய இசைப்பாடல்கள் பிற்காலத்தில் சந்தப்பா, வண்ணப்பா, சிந்துப்பா முதலியனவாக வளர்ந்தமைந்தன. இவை யாவும் தாளமுள்ள இசைப்பாடல்களே.

சிந்துப்பாவுக்கு முதன் முதல் இலக்கணம் கூறிய நூல்கள் :

சிந்துப்பாவுக்கு முதல் முதல் இலக்கணம் கூறும் நூல் பஞ்சமரபு. அதில் வரும் 'செப்பிய சிந்து' (3-35), 'பண்ணுமியாழ்' (89) ஆகிய நூற்பாக்கள் சிந்துப்பாடல் ஓர் இசைப்பாடல் என்று கூறுகின்றன.

அடுத்துவந்த வீரசோழியம் 'எழுசீர் அடியிரண்டால்' (127) என்ற நூற்பா சிந்துப்பா இரண்டடி ஒத்து வருவது என்கிறது.

இவ்விரண்டு நூல்களின் நூற்பாக்களும் உரைகளும் கூறும் சிந்து இலக்கணங்கள் :

1. இரண்டடியால் நடக்கும்
2. அடிகள் அளவொத்துவரும்
3. தாளத்துடன் பொருந்தும்

என்பன. புலவர்குழந்தை தம்யாப்பதிகாரத்தில் மேலும் சில இயல்புகளைக் கூறுகிறார்.

1. ஓர் எதுகை பெற்ற இரண்டடிகள் அளவொத்து வரும், அது ஒரு கண்ணி எனப்படும். கண்ணிகள் நான்கடி யானும் வரும்.
2. தனிச் சொல்லுக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ளவை அரையடிகள், அவைஇரண்டும் சேர்ந்து ஓரடியாகும் என்பன.

புதிய முயற்சிகள்

கி.வா.ஜ, சரவணத்தமிழன், ம.இரா.பூபதி ஆகியோரும் சிந்து இலக்கணங்களை எழுதியிருக்கின்றனர். அவர்களும் மேற்சொன்ன இயல்புகளிலும் வேறாக ஏதும் கூறவில்லை.

புலவர் குழந்தை முதலியோர் சிந்துப்பாடல்களின் அசை, சீர், அடிகள் பற்றிச் சிறிது கூறினும் அவையனைத்தும் பொருத்தமற்றுப்போகின்றன. காரணம் சிந்து என்பது இசைத்தமிழ்ப்பாடல் என்பதைக் கருதாது அது ஓர் இயற்றமிழ்ச் செய்யுள் என்று கருதி முயன்றதே யாகும்.

பாடல்களின் அடிப்படை அலகுகள்

இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்கள் தேமா, புளிமா முதலிய சீர்வாய்பாடுகளை அடிப்படை அலகுகளாகக் கொண்டுள்ளன. காட்டு :

கொல்லான் புலாலை மறுத்தானைக் கைகூப்பி
எல்லா உயிரும் தொழும் (*திருக்குறள் - 260*)

தேமா புளிமா புளிமாங்காய் தேமாங்காய்
தேமா புளிமா மலர்

இசைப்பாடல்களில் சந்தப்பாக்கள் சந்தமாத்திரையை அடிப்படை அலகுகளாகக் கொண்டுள்ளன. காட்டு :

ஆழநெ டுந்திரை யாறுக டந்திவர் போவாரோ
வேழநெ டும்படை கண்டுவி லங்கிடும் வில்லாளோ
தோழமை என்றவர் சொல்லிய சொல்லொரு
சொல்லன்றோ
ஏழைமை வேடனி றந்தில னென்றெனை ஏசாரோ?

கம்பராமாயணம்

இதில் ஒவ்வோரடியிலும் முதல் நான்கு சீர்களும் நான்கு சந்தமாத்திரை பெறும் கூவிளச் சீர்களாகவும், இறுதிச்சீர் ஆறு சந்தமாத்திரை பெறும் தேமாங்காய்ச் சீராகவும் உள்ளன.

வண்ணப்பாக்கள் தத்த, தந்த, தன்ன முதலிய சந்தங்களை அடிப்படை அலகுகளாகக் கொண்டுள்ளன. காட்டு :

முத்தைத்தரு பத்தித்திருநகை அத்திக்கிறை சத்திச்சரவண
முத்திக்கொரு வித்துக் குருபர - எனவோதும்
முக்கட்பர மற்குச் சுருதியின் முற்பட்டது கற்பித்
திருவரும்
முப்பத்துமு வர்க்கத் தமரரும் - அடிபேண

(திருப்புகழ்)

இதில் ஒவ்வோர் அரையடியும் 'தத்தத்தன தத்தத் தனதன என்ற சந்தத்தின்படி அமையும் துள்ளல்கள் மூன்றடுக்கி வந்து ஒரு குழிப்பாயின. அது தனிச் சொல்லாகிய ஒன்றனைப் பெற்று ஒரு கலையாயிற்று. இவ்வாறு இரண்டு கலைகள் சேர்ந்து மேற்கண்ட ஓரடி அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு நான்கடிகள் ஓரெதுகைபெற்று வருவது வண்ணப்பாடல் ஆகும்.[1]

சிந்துக்குப் பொருந்தும் அலகு

இனிச் சிந்துப்பாடலொன்றின் ஒரு கண்ணியை எடுத்துக் கொண்டு அதற்கு மேற்கண்ட மூவகை அலகுகளின் அமைப்பும் பொருந்தி வருகிறதா என்று பார்க்கலாம்.

ஆனந்தக் களிப்பு

	ஒன்றுபட்	டாலுண்டு	வாழ்வு	- நம்மி
வாய்பாடு	கூவிளம்	தேமாங்காய்	தேமா	- தேமா
சந்தமாத்திரை	5	5	3	3
வண்ணச்சந்தம்	தந்தனத்	தானந்த	தான	தன்ன

	லொற்றுமை	நீங்கில	னைவர்க்கும்	தாழ்வு
வாய்பாடு	கூவிளம்	கூவிளம்	தேமாங்காய்	தேமா
சந்தமாத்திரை	4	4	5	3
வண்ணச்சந்தம்	தத்தன	தாந்தன	தானத்தந்	தான

	நன்றிது	தேர்ந்திடல்	வேண்டும்	- இந்த
வாய்பாடு	கூவிளம்	கூவிளம்	தேமா	தேமா
சந்தமாத்திரை	4	4	3	3
வண்ணச்சந்தம்	தந்தன	தாந்தன	தாந்த	தந்த

	ஞானம்வந்	தாற்பின்ன	மக்கெது	வேண்டும்
வாய்பாடு	தேமாங்காய்	தேமாங்காய்	கூவிளம்	தேமா
சந்தமாத்திரை	6	5	4	4
வண்ணச்சந்தம்	தானந்தந்	தாத்தன்ன	தத்தன	தாந்த

(பாரதியார்)

மேற்கண்ட பாடலில் ஒவ்வோரடியிலும் உள்ள சீரமைப்புகளைப் பார்த்தால் மேல் பயன்படுத்திய எந்த அலகிலும் ஓர் ஒழுங்குமுறை இல்லாமையைக் காணலாம். எனினும் மேற்கண்ட சிந்துப்பாடல் பாடும்போது அழகாகவே

உள்ளது. போடும் தாளத்துக்குப் பொருந்தியே நடக்கிறது. எனவே இதில் ஏதோ ஓர் ஒழுங்கு முறை அமைந்திருக்க வேண்டும். அந்த ஒழுங்கு முறை எது?

சிந்துப்பாவின் சீர்கள்

ஒன்றுபட், டாலுண்டு, ஒற்றுமை, நீங்கில, னைவர்க்கும் அனைவரும் ஒவ்வொரு சீரிலும் உயிராகவோ உயிர் மெய்யாகவோ மும்மூன்று உயிர்கள் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். இத்தகைய ஒழுங்குமுறைதான் சிந்துப்பாடல்களின் சீர்களில் காணப்படுவதாக உள்ளது. இனி 'வாழ்வு', என்னும் மூன்றாம் சீரை வாழ்வுஉ என்று இறுதியில் சற்று நீட்டம் கொடுத்துப் பாடவேண்டும். அப்போது அது 3 உயிர் உள்ள சீராக ஒலிக்கிறது. 'நம்மி' என்ற தனிச்சொல்லும் தொடக்கத்தில் ஒருயிர் அளவு நீட்டம் தந்து பாடப்படுகிறது. எனவே அதுவும், 3 உயிர் உள்ள சீராகவும், இதுபோல் மேற்கண்ட ஆனந்தக்களிப்பில் எந்தச் சீரை எடுத்துக் கொண்டாலும் மூன்று உயிர் இருப்பதாகக் காணலாம். எனவே மேற்கண்ட ஆனந்தக் களிப்பின் ஒவ்வொரு சீரிலும் மும்மூன்று உயிர்கள் 'தகிட தகிட' என்று ஒலிக்கின்றன. தகிட என்பது தாளத்தில் மும்மை நடை. இனி அப்பாடலை மும்மை நடையில் பாடிப்பார்க்கலாம்

மும்மை நடை

ஒன்றுபட்	*டாலுண்டு*	*வாழ்வு*	. - .	*நம்மி*
3	*3*	*3*		*3*
லொற்றுமை	*நீங்கில*	*னைவர்க்குந்*	.	*தாழ்வு.*
3	*3*	*3*		*3*
நன்றிது	*தேர்ந்திடல்*	*வேண்டும்*	. - .	*இந்த*
3	*3*	*3*		*3*
ஞானம்வந்	*தாற்பின்ன*	*மக்கெது*		*வேண்டும்.*
3	*3*	*3*		*3*

முன்னோ பின்னோ நீட்டம் தந்து பாடப்படும் இடங்களில் அளபெடைக் குறிபோல் புள்ளி வைத்துச்சில சீர்கள்

எழுதப்பட்டுள்ளன. அவற்றில் இறுதியில்

1. இரண்டு உயிரளவு நீட்டம் பெறும் சீர்கள் : வாழ்வு, வேண்டும்[1] என்பன,

2. ஒருயிரளவு நீட்டம் பெறுவன : தாழ்வு, வேண்டும்[2] என்பன.

இனி நான்மை நடைச்சிந்து ஒன்றைப் பார்க்கலாம்:

நொண்டிச்சிந்து

ஐயாஒரு	*சேதிகே.*	*ளும்..-..*	*உங்கள்*
4	4	4	4
அடிமைக்கா	*ரப்பறைய*	*ணடத்தையெல்*	*லாம்...*
4	4	4	4
வரவரக்	*கெட்டுப்போ.ச்*	*சு...*	*- சே.ரியில்*
4	4	4	4
வழக்கமில்	*லாதபடி*	*பழக்கமிட்*	*டான்...*
4	4	4	4

(நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை)

இது தகதிமி தகதிமி என நடப்பதால் நான்மை நடைப் பாடலாகும்.

இனி ஐம்மை நடைச்சிந்து ஒன்றினை ஆராயலாம்:

ஐம்மை நடை

தலைவா.ரிப்	*பூ.ச் சூ.டி*	*உன்.னைப்..— ..*	*பா.ட*
5	5	5	5
சா.லை.க்குப்	*போ.என்.று*	*சொன்.னாள். உன்*	*அன்.னை..*
5	5	5	5
சிலைபோ.ல	*ஏ.னங்.கு*	*நின்.றாய்..—*	*..நீ..*
5	5	5	5

(பாவேந்தர்)

இது ஒவ்வொரு சீரிலும் ஐந்து உயிர்களைப் பெற்று 'தகதகிட தகதகிட' என்று ஒலிப்பதால் ஐம்மை நடைப்பாடலாகும்.

எழுமை நடை

காவடிச் சிந்து

மூ.சுவண்.டு.	*வா.சமண்.டு*	*கா.வில்மொண்.டு.*	*தே.னைஉண்.டு.*
7	**7**	**7**	**7**
மோ.கன.மு.	*கா.ரிரா.கம்.*	*பாடுமே... —...*	*மை.ய.*
7	**7**	**7**	**7**
லா.கவே.பெ.	*டை.யுட.னே.கூ.டுமே...*	*— .....*	*அலை*
7	**7**	**7**	**7**
மோ.துவா.ரிதி	*நீ.ரைவா.ரிவிண்*		
7	**7**		
மீ.துலா.விய	*சீ.தளா.கர*		
7	**7**		
முகில்பெருஞ்.	*சி.க.ர.மு.ற்றும்.*	*மூ.டுமே... —*	*...கண்.டு.*
7	**7**	**7**	**7**
மயிலினம்.சி.	*றகை.விரி.த்*	*தாடு.மே...*	*......*
7	**7**	**7**	**7**

(அண்ணாமலையார் காவடிச்சிந்து)

இவ்வடியின் சீர்களில் 4, அல்லது 5 உயிர்களே இருந்தாலும், பாடும் போது அவை அனைத்தும் 7 உயிர்களின் அளவு நீண்டு இசைக்கின்றன. இச்சீர்கள் 'தகிடதககதிமி' 'தகிட தககதிமி' என்ற எழுமை நடையனவாக உள்ளன

எனவே இதுவரை நாம் கண்டவற்றிலிருந்து சிந்துப் பாடல்கள் தகிட, தகதிமி, தகதகிட, தகிடதகதிமி என்னும் நால்வகைத் தாளநடைகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன என்பதை அறிந்து கொண்டோம்[2] அவற்றை முறையே மும்மைச்சீர், நான்மைச்சீர், ஐம்மைச்சீர் எழுமைச்சீர் என அழைக்கலாம்.

அசைகள்

சிந்துப்பாடல்களில் ஒவ்வோருயிரும் அல்லது உயிர் மெய்யும் ஓரசையாகக் கொள்ளப்படும். ஒற்றெழுத்துகள் முன் அசையின் இறுதியில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படும்.

இருகுறில் இணைந்து ஓரசையாவதில்லை. குறில் தனித்து வருவது குறிலசை எனப்படும். நெடில் தனித்து வந்தாலும், குறிலோ, நெடிலோ தனக்குப் பின் ஒற்றைப் பெற்று வந்தாலும் நெடிலசை எனப்படும்.[3]

ஐகாரம் சீர் முதலில் நெடிலாகவும் பிறவிடங்களில் குறிலாகவும் கொள்ளப்படும். காட்டு :

ஒன்|று|பட் டா|லுண்|டு வாழ்|வு. - .நம்|மி
லொற்|று|மை நீங்|கி|ல னை|வர்க்|குந் தாழ்|வு.

இவற்றில்,

று, டு, மி, று, மை, கி, ல, வு - குறிலசைகள்

ஒன், பட், டா, லுண், வாழ், நம், லொற், நீங், னை, வர்க், குந், தாழ் - நெடிலசைகள்

குறிலசைகளுக்கும் நெடிலசைகளுக்கும் ஒலியளவில் வேறுபாடின்றிச் சமமாகவே ஒலிக்கும். ஆனால் குறிலசைகளை விட நெடிலசைகள் மிக்க ஒலியழுத்தம் பெறும்.

சீர்களின் தொடக்கங்களில் பெரும்பாலும் நெடிலசைகள் வருவது சிந்துப் பாடல்களின் இயல்பு.[4]

சிந்துகளில் வரும் அசைகளைச் சிறப்பசை, சிறப்பிலசை, வழுவசை என்று முன்றாகப் பிரிக்கலாம்.

சிறப்பசை: ஓரசையாக வரும் குறில்களும், ஓரசையாகவோ, ஈரசையாகவோ வரும் நெடில்களும் சிறப்பசை எனப்படும். ஒரு சீரின் முதலசையாகப் பெரும்பாலும் நெடில் நெடிலொற்று, குறிலொற்று ஆகியனவே வரும்.[5] காட்டு : மூ.சு வண்.டு.

சிறப்பிலசை : ஈரசையாய் ஒலிக்கும் குறிலசையும் சீர்முதலில் வரும் குறிலசையும் சிறப்பிலசை யாகும்[6] காட்டு : மயிலினஞ்.சி.

வழுவசை : இருகுறில்கள் நின்று ஓரசையாக ஒலிப்பனவும், இரண்டிறந்து ஒலிக்கும் எவ்வகை அசையும், சீர்த்தொடக்கத்தில் இரண்டசையாக ஒலிக்கும் குறிலசையும் வழுவசையாகும். காட்டு : குய வ னை வேண்டி.

விதிவிலக்குகள் : தனிச்சொல்லுக்கு முன்னரும் அடி அரையடி இறுதிகளிலும் சீர்கள் குறைச்சீர்களாய் அமைந்து தாளத்துக்கு வேண்டியபடி பல அசையளவு நீண்டிசைக்கும். மேற்சொன்ன அசையியல்புகள் அவ்விடங்களுக்குப் பொருந்தா.

சிந்துப் பாடல்களில் சிறப்பசைகள் மிகுந்தும், சிறப்பிலசைகள் குறைந்தும் வரும். வழுவசைகள் அருகிக் காணப்படுவ்துண்டு.

இதுவரையில் சிந்துப்பாடல்களின் அசை சீர்களின் இயல்புகள் ஆராயப்பட்டன. அடி, தொடைகளில் இயற்றமிழ் யாப்பிலக்கணத்தில் கூறப்படும் இயல்புகள் சிந்துகளுக்கும் பொருந்தும்.

சிந்துகளின் பொது வியல்புகளாகப் பின்வரும் சிலவற்றைக் கூறலாம் : சிந்துப்பாடல்கள்

1. இரண்டடிக் கண்ணிகளாய் வரும்[7]
2. அடிகள் எனைத்துச் சீரானும் வரும்.
3. சீர்கள் மும்மை, நான்மை, ஐம்மை, எழுமை நடையினவாக அமையும்.
4. சீர்களில் உள்ள ஒவ்வோருயிரும் ஓரசையாகும். அவற்றில் சிறப்பசை, சிறப்பிலசைகள் உண்டு. வழுவசைகள் அருகிக் காணப்படும்.
5. தனிச்சொற்கள் சீராகக் கொள்ளப்படும்
6. இயைபுத் தொடை மிகுதியாகப் பயிலும்
7. முடுகியல்கள் அமைவதுண்டு.

சிந்துப்பா வகைகளிற் சில

இனிச் சிந்துப் பாக்களில் காணப்படும் சில வகைகளைக் காணலாம் :

வடிவம் மாறாமல் வரும் சிலவகைகள் : ஆனந்தக் களிப்பு நொண்டிச்சிந்து, கும்மி, ஒயிற்கும்மி, வளையற் சிந்து, இலாவணி, கிளிக்கண்ணி ஆகியன தனித்த வடிவங்களுடன் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

காவடிச்சிந்து பலவகை வடிவங்களில் உள்ளன. மிகவும் சிறப்பான வகையில் வளர்ந்தமைந்துள்ளவை காவடிச்சிந்துகளே. பெரும்பாலான காவடிச்சிந்துகளில் முடுகியல்கள் அமைந்திருக்கும். காவடிச்சிந்துகளில் இயைபுத் தொடையும் தனிச்சொல்லும் மிகுதியாகக் காணப்படும்.

தனித்த வடிவமின்றிப் பல வகையாகப் பாடப்படும் சிந்துகளே மிகுதி. தென்பாங்கு, வழி நடைச்சிந்து, தங்கச்சிந்து, உடுக்கைப் பாட்டு முதலியவற்றைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம். எந்தப் பெயரும் பெறாமல் பலவகைப் பொருள்களிலும் பலவகை வடிவங்களிலும் பாடப்படும் சிந்துகளே மிகுதி.

இனி இவற்றில் சிலவற்றிற்குச் சான்றுகள் வருமாறு:

கும்மி

மந்தையில் மாடுதி ரும்பையி லேஅவள்
மாமன்வ ருமந்தி நேரத்தி லே..
குந்தியி ருந்தவள் வீடுசென் றாளவள்
கூடவி ருந்தாரை யும்மறந் தாள்..

ஒயிற்கும்மி

தென்பரங் குன்றினில் மேவுங்கு ருபர
தேசிகன் மேல்கும்மிப் பாட்டுரைக் க..
சிகரத்திரு மகரக்குழை திகழுற்றிடு முமைபெற்றிடு
தில்லைவி நாயகன் காப்பாமே

இலாவணி

மாசிலாம துரகவி ராசசிங்க மேவுமது
வாலைமடக் கியேவையு மையா ஐயா

மங்கையொடு பங்குடைய சங்கரனு தல்விழியால்
மன்மதனெ ரிந்தகதை பொய்யா பொய்யா

கிளிக்கண்ணி

வள்ளி கணவன் பேரை வழிப்போக்கர் சொன்னாலும்
உள்ளம் குழையுதடி - கிளியே
ஊனும் உருகுதடி

தென்பாங்கு

கொலை செய்யப் போறேன் என்று
கோதையிடம் சொல்லிடவும்
மலைபோலே நின்றாள் சிறு
மங்கை இளம் பாலாம்பாளும்
என்ன செய்தான் ஐயா - அதை
எடுத்துரைப்பாய் மெய்யா

தங்கச்சிந்து

செத்த பிணந்தனையே சீராய் அலங்கரித்துச்
சாகும் பிணங்களெல்லாம் தங்கமே
சாய்ந்து விழுகுதடி - ஞானத் தங்கமே.

உடுக்கைப் பாட்டு

சுட்டநல்ல சுட்டநல்ல கருவாடு - கருவாடு
தொட்டி ரம்ப தொட்டிரம்ப சாராயம் - சாராயம்

தனிப் பெயர் பெறாத சிந்துகள்

செங்கையில் வண்டுகலின் கலின் என்று செ
யம் செயம் என்றாட - இடை
சங்கத மென்றுசி லம்பு புலம்பொடு
தண்டை கலந்தாட - இரு

கொங்கைகொ டும்பகை வென்றனமென்றுகு
ழைந்து குழைந்தாட - மலர்ப்
பைங்கொடி நங்கைவ சந்தசவுந்தரி
பந்துப யின்றாளே

உருப்படி (கீர்த்தனை)

உருப்படி என்பது சிந்துப் பாடலின் பிற்கால வளர்ச்சியே. முதற்கண்ணி எடுப்பு (பல்லவி) தொடுப்பு (அனுபல்லவி) ஆகவும், பிற கண்ணிகள் முடிப்பு (சரணங்)களாகவும் வடிவம் பெற்றுள்ளன. சான்று :

எடுப்பு

வஞ்சி வந்தனளே - மலைக்குற
வஞ்சி வந்தன ளே ( )

தொடுப்பு

வஞ்சிஎழில் அபரஞ்சி வரிவிழி
நஞ்சி முழுமற நெஞ்சி பலவினில்
அஞ்சுசடைமுடி விஞ்சை அமலனை
நெஞ்சில் நினைவொடு விஞ்சு குறி சொல்ல ( )

முடிப்பு

வல்லை நிகர்முலை இல்லை எனுமிடை
வில்லை அன நூதல் முல்லை பொருநகை
வல்லி என ஒரு கொல்லி மலை தனில்
வல்லி அவளினும்மெல்லி இவளென
ஒல்லி வடகன டில்லிவரை புகழ்
புல்லிவரு குறி சொல்லி மதுரித
நல்லபனிமலை வல்லி குழல் மொழிச்
செல்வி புணர்பவர் கல்வி மலைக்குற ( )

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிந்துப்பா ஒத்த இரண்டடியால் வரும் என்று முதலிற் கூறியது வீரசோழியம்.

'இரண்டடி ஒத்து அழிசீர் இலாதது சிந்தாம்'
(வீர சோழியம் - 127)

2. மூன்றும் நான்கும் ஐந்தும் ஏழும்
என்றொரு சீர்க்கண் இயலும் அசைகளால்
தகிட தகதிமி தகதகிட என்றும்
தகிடதகதிமி என்றும் அமைந்து
சிந்துக்குரிய சீர்கள் நடக்கும்

(சிந்துப்பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம், முனைவர் இரா. திருமுருகன் ப. 200. நூற்பா - 19)

3. குறிலே குறிலசை யாகும்; நெடிலும்
குறில்ஒற் றடுத்ததும் நெடில் ஒற்றடுத்ததும்
நெடிலசையாக நிகழும் என்க (மேலது நூ. 8)

4. சீர்முதல் நெடிலசை சிறப்பொடு நடக்கும்
சீர் முதல் குறிலசை சிறுவர விற்றே (மேலது. நூ. 21)

5. ஓரசையாய் வரும் குறிலசை, ஓரசை
ஈரசை யாய்வரும் நெடிலசை சிறப்பசை (மேலது நூ. 12)

6. இறுதிச் சீர்களின் இறுதி யொழிந்த
இடங்களில் ஈரசை யாய்வரும் குறிலசை,
சீர்முதற் குறிலசை சிறப்பிலசையாம். (மேலது நூ. 13)

7. எண்ணும் இரண்டடி எதுகை ஒன்றிக்
கண்ணி என்று கருதப்படுமே (மேலது நூ. 33)

சென்னை உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனத்தில் 25:3:98 இல் நிகழ்ந்த தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாட்டுக் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்டது.

13

சிந்துப் பாடல்களின் சீரமைப்பு

தமிழில் உள்ள பாடல்களின் உறுப்புகள் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை என்று சொல்லப்படும். சீர் என்ற சொல்லுக்குத் தாளம் என்றும் பொருள் உண்டு.

கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் - கொண்டசீர் தருவாளோ?

(கலித்தொகை, கடவுள் வாழ்த்து)

என்று கலித்தொகை கூறுவது காண்க. தாளமற்ற பாடல்களிலும், ஏன்? இயல்தமிழ்ச் செய்யுள்களில் கூடச் சீர்கள் ஓரளவு தாள அமைப்புக்கேற்றபடியே அமைந்திருக்கும். எவ்வகைப் பாடலின் சீரமைப்பிலும் ஓர் ஒழுங்கு முறையிருக்கும். அந்த ஒழுங்குமுறையைச் சுருங்கிய இலக்கண விதியாக்கிக்கூற முடியும். காட்டாகப் பின்வரும் அறுசீர் விருத்தத்தில் உள்ள சீரமைப்பு முறையைப் பார்க்கலாம் :

1	2	3
ஆழிசூழ் *கூவிளம்*	*உலக* *புளிமா*	*மெல்லாம்* *தேமா*
பரதனே *கருவிளம்*	*ஆள* *தேமா*	*நீபோய்த்* *தேமா*

ஏ.8.

தாழிருஞ்	சடைகள்	தாங்கித்
கூவிளம்	புளிமா	தேமா
தாங்கருந்	தவமேற்	கொண்டு
கூவிளம்	புளிமா	தேமா
பூழிவெங்	கானம்	நண்ணிப்
கூவிளம்	தேமா	தேமா
புண்ணியத்	துறைக	ளாடி
கூவிளம்	புளிமா	தேமா
ஏழிரண்	டாண்டில்	வாவென்
கூவிளம்	தேமா	தேமா
றியம்பினன்	அரசன்	என்றாள்
கருவிளம்	புளிமா	தேமா

(கம்பரா. 1601)

இந்த அரையடிகளின் முதற்சீர்தோறும் வருவன யாவும் கூவிளம் அல்லது கருவிளச் சீர்களாக உள்ளன. அவற்றைச் சுருக்கமாக 'விளம்' எனலாம். இரண்டாம் சீர்கள் தேமா அல்லது புளிமாவாக உள்ளன. அவற்றை 'மா' என்று குறிப்பிடலாம். மூன்றாஞ்சீர்கள் எல்லாம் தேமா வாகவே உள்ளன. எனவே இவ்வகை அறுசீர் விருத்தத்தின் சீரமைப்பைச் சுருக்கமாக 'அரையடிக்கு விளம் மா தேமா'[1] என்று கூறலாம். இன்னொரு பாடலைப் பார்க்கலாம்.

1	2	3	4
பஞ்சியொளி(ச்)	விஞ்சுகுளி(ர்)	பல்லவம	னுங்கச்
5மாத்திரை	5மாத்திரை	5மாத்திரை	4மாத்திரை
செஞ்செவிய	கஞ்சநிமி(ர்)	சீறடிய	ளாகி
5மாத்திரை	5மாத்திரை	5மாத்திரை	4மாத்திரை

அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
5மாத்திரை 5மாத்திரை 5மாத்திரை4மாத்திரை

வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமக(ள்) வந்தாள்
5மாத்திரை 5மாத்திரை 5மாத்திரை4மாத்திரை

(கம்பரா. 2762)

இது ஒரு சந்தப்பாடல். மேற்கண்ட மா, விளம் முதலிய வாய்பாடுகள் இதன் சீர்களுக்குப் பொருந்தா. சந்தப் பாக்களின் அடிப்படை அலகு சந்தமாத்திரை. குறில் = ஒரு மாத்திரை; நெடிலும், குறில் ஒற்றும், நெடில் ஒற்றும் = இரண்டு மாத்திரை. அடிகளின் இறுதியில் குறிலும் நெடிலாகக் கொள்ளப்படும்.[2]

அதன்படி இந்தப்பாடலில் அடிதோறும் முதல் மூன்று சீர்களில் 5 மாத்திரைகளும் நான்காஞ்சீரில் 4 மாத்திரைகளும் உள்ளன. இந்தச் சீரமைப்பை 'முதல் மூன்றும் 5 மாத்திரை; நான்காவது நான்கு மாத்திரை' என்று சுருக்கிக் கூறலாம். மற்றொரு பாடல் :

1	*2*	*3*
சந்ததம்	*பந்தத்*	*தொடராலே*
சஞ்சலம்	*துஞ்சித்*	*திரியாதே*
கந்தனென்	*றென்றுற்*	*றுனைநாளும்*
கண்டுகொண்	*டன்புற்*	*றிடுவேனோ*
தந்தியின்	*கொம்பைப்*	*புணர்வோனே*
சங்கரன்	*பங்கிற்*	*சிவைபாலா*
செந்திலங்	*கண்டிக்*	*கதிர்வேலா*
தென்பரங்	*குன்றிற்*	*பெருமாளே*

(திருப்புகழ், திருப்பரங்குன்றம்)

இது ஒரு வண்ணப் பாடல். வண்ணப் பாடல்களின் அடிப்படை அலகு தன்ன, தத்த, தய்ய, த்ன முதலிய சந்தங்கள்.[3] இந்த வண்ணப் பாடலில் அரையடி தோறும் (ஒவ்வொரு வரியிலும்)

தந்தனம் தந்தத் தனதானா

என்ற சந்தம் ஒரு சிறிதும் பிறழாமல் அமைந்துள்ளது.

இது வரையில் பல்வகைத் தமிழ்ப் பாடல்களிலும் உள்ள சீர்களை விளக்கும் பல்வேறு சீர் வாய்பாடுகளைப் பார்த்தோம். பாக்களையும் பா வினங்களையும் விளக்க மா விளம் காய் கனி முதலிய வாய்பாடுகளும், சந்தப் பாடல்களை விளக்கச் சந்தமாத்திரைகளும், வண்ணப் பாடல்களை விளக்கச் சந்தக் குழிப்புகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுவருகின்றன. இனிக் கும்மி என்ற வகைச் சிந்துப் பாடல் ஒன்றை எழுதி அதன் சீர்களுக்கு இவற்றில் எது பொருத்தமாக உள்ளது என்று பார்க்கலாம்.

1 2 3 4 5 6 7 8

மந்தையில் மாடுதி ரும்பையி லேயவள் மாமன்வ ருமந்தி நேரத்தி லே
கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் தேமாங்காய் புளிமா தேமாங்காய் நாள்

குந்தியி ருந்தவள் வீடுசென் றாளவள் கூடவி ருந்தாரை யுமறந் தாள்
கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் தேமாங்காய் புளிமா நாள்

(பாவேந்தர், இசையமுது)

முதல் நான்கு சீர்களில் ஒரு பொதுமை (கூவிளம்) காணப்படுகிறது. ஆனால் 5,6,7ஆம் சீர்கள் அப்படி இல்லை. ஒன்று மாச்சீர் மற்றொன்று காய்ச்சீராக மாறியமைந்துள்ளன. எனவே யாப்பிலக்கணச் சீர் வாய்ப்பாட்டுமுறை இதற்குப் பொருந்தவில்லை. இனிச் சந்தமாத்திரை முறை பொருந்துகிறதா என்று பார்ப்போம் :

1 2 3 4 5 6 7 8

மந்தையில் மாடுதி ரும்பையி லேயவள் மாமன்வ ருமந்தி நேரத்தி லே
5மா 4மா 4மா 5மா 5மா 4மா 5மா 2மா

குந்தியி ருந்தவள் வீடுசென் றாளவள் கூடவி ருந்தாரை யுமறந் தாள்
4மா 5மா 5மா 5மா 4மா 5மா 4மா 2மா

சந்தமாத்திரையிலக்கணப்படி ஒவ்வொரு சீரின் அடியிலும் அதன் மாத்திரை எழுதப்பட்டுள்ளது. அவற்றிலும் ஒரு பொதுத்தன்மையைக் காண முடியவில்லை. நான்காஞ் சீர்கள் இரண்டடியிலும் 5 மாத்திரை உடையனவாய் உள்ளன. எட்டாஞ்சீர்கள் இரண்டும் அளவொத்துள்ளன. மற்றவை 5க்கு 4ஆக மாறிவருகின்றன. எனவே சந்தப் பாக்களுக்குரிய முறையிலும் இதன் சீர்களின் இயல்பைச் சுருக்கிக் கூற முடியவில்லை. இனிவண்ணப் பாக்களுக்குரிய சந்தக்குழிப்பு முறையில் இதன் சீரமைப்பைச் சொல்ல முடியுமா என்று பார்க்கலாம்.

1 2 3 4 5 6 7 8

மந்தையில் மாடுதி ரும்பையி லேயவள் மாமன்வ ருமந்தி நேரத்தி லே

தந்தன +தானன +தந்தன தானன +தானன்ன +தனந்த +தானத்த +தா

குந்தியி ருந்தவள் வீடுசென் றாளவள் கூடவி ருந்தாரை யுமறந் தாள்

தந்தன தந்தன தானனந் தானன தானன தந்தான தனனந் தா

இம்முறையில் 1,4,8ஆம் சீர்கள் மட்டும் இரண்டடியிலும் சந்தம் ஒத்துள்ளன. மற்றவற்றில் ஓர் ஒற்றுமையைக்காண முடியவில்லை. என்றாலும் இவ்வடிகளின் சீர்களில் ஏதோ ஓர் ஒழுங்கான அமைப்பு இருக்கிறது. அதனால்தான் ஒவ்வோரடியையும் ஓர் ஆதிதாள வட்டணையில் (ஆவர்த்தம்) பாட முடிகிறது; ஒவ்வொரு சீரும் ஓர் எண்ணிக்கையில் அடங்குகிறது. என்ன அந்த ஒழுங்கமைப்பு? ஆராயலாம்.

1 2 3 4 5 6 7 8

மந்தையில் மாடுதி ரும்பையி லேயவள் மாமன்வ ருமந்தி நேரத்தி லே..

3_2 3_2 3_2 3_2 3_2 3_2 3_2 3_2

குந்தியி ருந்தவள் வீடுசென் றாளவள் கூடவி ருந்தாரை யுமறந் தாள்

3_2 3_2 3_2 3_2 3_2 3_2 3_2 3_2

ஒவ்வொரு சீரிலும் உள்ள மெய்யெழுத்துகளை விட்டு உயிர்மெய்யெழுத்துகளை மட்டும் எண்ணினால் மும்மூன்று எழுத்துகள் வருகின்றன. எட்டாம் சீர் மட்டும் ஒரே உயிர்மெய்யை உடையதாக உள்ளது. என்றாலும் அது பாடும் போது மூன்று உயிரின் அளவுக்கு நீண்டு ஒலிக்கிறது. இதைத்தாளம் போட்டுப் பாடிப்பார்த்தால் தெளிவாக உணரலாம். எனவே 8ஆம் சீரிலும் 3 உயிர்கள் இருப்பதாகக் கொள்ளலாம். உயிர்மெய் ஒவ்வொன்றிலும் ஓர் உயிர் இருப்பதால், உயிரெழுத்தோ உயிர்மெய்யெழுத்தோ எதுவானாலும் நாம் இங்கே உயிர் என்றே அழைக்கலாம்.

எட்டுச் சீர்களையும் ஆதிதாளம் போட்டுப் பாடும்போது ஒவ்வோர் எண்ணிக்கைக்கும் 3 உயிர்கள் ஒலிப்பதை நன்றாக உணரலாம். கும்மிப் பாடலின் சீர்கள் 3 உயிர்களை உடைமையால் பாடும்போது அவை மூன்றும் 'தகிட' என்ற மும்மை (திசிர) நடை நடக்கின்றன. கும்மி என்னும் சிந்துப் பாடலின் சீர்அமைப்பில் காணப்படும் பொது ஒற்றுமை அவை 'மும்மை நடைக்குரிய சீர்கள்' என்பது தான்.

இனி நொண்டிச்சிந்து என்னும் மற்றொரு சிந்துப்பா வகையை இவ்வாறு ஆராயலாம்.

1	2	3	4
கழல்களும்	*கடகங்க*	*ளும்... —*	*..மணிக்*
4 உ	*4 உ*	*4 உ*	*4 உ*
5	6	7	8
கலசமு	*மகுடமுங்*	*கணக்கில*	*வாம்...*
4 உ	*4 உ*	*4 உ*	*4 உ*
1	2	3	4
நிழனிறப்	*பரிபல*	*வம்... —*	*...செந்*
4 உ	*4 உ*	*4 உ*	*4 உ*

5	6	7	8
நிறத்தன	*பலவும்வெண்*	*ணிறம்பல*	*வும்...*
4 உ.	4 உ.	4 உ.	4 உ.

(பாரதியார், பாஞ்சாலி சபதம் 1-32)

இதில் 1,2,5,6,7 ஆம் சீர்களில் உயிராகவோ உயிர்மெய்யாகவோ நான்கு எழுத்துகள் உள்ளன. 3,4,8ஆம் சீர்களில் ஒன்று அல்லது இரண்டு உயிர்களே இருந்தாலும் அவையும் நான்கு உயிரளவு நீண்டு ஒலிக்கின்றன. நீண்டு ஒலிக்கும் உயிரளவுகள் புள்ளியிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன. 1 முதல் 8 வரையுள்ள சீர்கள் ஓர் ஆதிதாள வட்டணையில் அடங்கும். அப்படிப் பாடும்போது தாளத்தின் ஒவ்வோர் எண்ணிக்கையிலும் நான்கு நான்கு உயிர்கள் அசைந்து தகதிமி தகதிமி என்ற நான்மை நடையில் (சதுசிரம்) நடக்கின்றன. எனவே நொண்டிச்சிந்தின் சீர்கள் நான்மைச் சீராக உள்ளன என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

கும்மிகள் மும்மை நடை ஆதிதாளத்திலும் நொண்டிச் சிந்துகள் நான்மை நடை ஆதிதாளத்திலும் பாடுதற்கு ஏற்றவையாய் உள்ளன.

இனிக் காவடிச் சிந்துப்பாடல் ஒன்றின் சீரமைப்பை ஆராயலாம்.

1	2	3	4
பரடுதரா	*சுயர்குதிகந்*	*துகமே.. -*	*... அணி*
5 உ	5 உ	5 உ	5 உ
பரவுபுற	*வடியிணைபுத்*	*தகமே.. -*	*...கடற்*
5 உ	5 உ	5 உ	5 உ
பவளமதி	*தசவிரல்கணகமே.. - ...அம்போ*		
5 உ	5 உ	5 உ	5 உ
		ருகமே.. -	*...பத*
		5 உ	5 உ

யுகமே.. - ...மயில்

5 உ. 5 உ.

பண்ணுமிளஞ் சாயலையா சகமே.. .....

5 உ. 5 உ. 5 உ. 5 உ.

(அண்ணாமலையார் காவடிச்சிந்து - 15)

இதில் ஒவ்வொரு சீரிலும் 5 உயிர்கள் உள்ளன. தனிச்சொற்களுக்கு முன் உள்ள இடங்களில் உயிர்கள் தேவையான அளவு நீண்டு ஒலிப்பது சிந்துப்பாடல்களின் இயல்பு. அடியின் இறுதியிலும் அவ்வாறே நீண்டு இசைத்துத் தாளத்தை நிறைவு செய்யும். அதன்படி இப்பாடலில் மே என்று வரும் இடங்களில் அதில் உள்ள உயிர் நீண்டிசைப்பது புள்ளி இட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இக்காவடிச்சிந்தின் சீர்கள் 'தகதகிட' 'தகதகிட' என்ற ஐம்மை (கண்ட) நடை நடக்கின்றன. 20 எண்ணிக்கையில் அடங்கும் சீர்களைக் கொண்ட இவ்வடியை 5 நான்மை இன (சதுசிரசாதி) ஏகதாளத்தில் பாடலாம். அல்லது ஐந்தன் சாய்ப்பு (கண்டசாபு)த் தாளத்தில் பாடலாம். எனவே இதன் சீரை ஐம்மை என்னும் தாள நடைக்கேற்ற ஐம்மைச்சீர் எனலாம்.

இனி, மற்றொரு காவடிச்சிந்தின் ஒரடியை இவ்வாறு எழுதி அதன் சீரமைப்பை ஆராய்வோம் :

1 2 3 4

மூ.சுவண்.டு. வா.ச மண்.டு. கா.வில் மொண்.டு. தே.னை உண்.டு.

7 உ 7 உ 7 உ. 7 உ.

மோ.கன.மு. கா.ரிரா.கம். பாடுமே.... —— ...மை.ய.

லா.க.வே.பெ. டை.யுட.னே.கூ.டு.மே... —— .....அலை

மோ.துவா.ரிதி நீ.ரைவா. ரிவிண் மீ.துலா.விய சீ.தளா.கர

முகில்பெருஞ்.சி. க.ர.முற்.றும். மூ.டுமே... —— ...கண்.டு.

மயிலினஞ்.சி. ற.கைவி.ரித். தா.டுமே... ....

(அண்ணாமலையார் காவடிச்சிந்து - 5)

இவ்வடியின் சீர்களில் 4 அல்லது 5 உயிர்களே இருந்தாலும் பாடும்போது அவை அனைத்தும் 7 உயிர்களின் அளவு நீண்டு இசைக்கின்றன. எழுத்துகள் நீளும் இடங்கள் புள்ளியிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இச்சீர்கள் 'தகிடதககிமி' 'தகிடதககிமி' என்ற எழுமை நடையுடையனவாக உள்ளன. எனவே இவ்வடி ஏழன்சாய்ப்பு (மிசிரசாபுத்தாளத்தில் பாடுவதற்கு ஏற்றதாக உள்ளது.

இதுவரையில் நாம் கண்டவற்றில் சிந்துப் பாடல்கள் தகிட, தககிமி, தகதகிட, தகிடதககிமி என்னும் நால்வகைத் தாளநடைகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன என்பதையும், அவற்றை மும்மைச்சீர், நான்மைச்சீர், ஐம்மைச்சீர், எழுமைச்சீர் என அழைக்கலாம்[4] என்பதையும் அறிந்து கொண்டோம்.

ஒரு குறிப்பிட்ட நடை ஒரு பாடல் முழுவதும் ஒரு சீராக அமைந்துள்ள சிந்துப்பாடல்களே பெரும்பான்மை. மிகச் சில பாடல்களில் நடைகள் கலந்துவருவதுண்டு. அத்தகைய கலப்பு நடைக்குப் பின்வரும் காவடிச்சிந்துப் பாடலைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

திருவுற்.றி லகுகங்.க வரையிற்.பு கழ்மிகுந்.து
5உ 5உ 5உ 5உ

திகழத்.தி னமுறைந்.த வாசனை. —— ...மிகு

மகிமைச்.சு கிர்தகொண்.டர் நே.சனை. — ...பல

தீ.யபா.தக கா.ரரா.கிய சூ.ரர்யா.வரு மா.ளவே.யொரு

சிகரக்.கி ரிபிளந்.த வே.லனை. —— ... உமை

தகரக்.கு ழல்கொள்வஞ்.சி பா.லனை. .....

(அண்ணாமலையார் காவடிச்சிந்து - 1)

இதில் இடையில் வரும் 'தீயபாதக' முதலான முடுகியல்சீர்கள் நான்குமட்டும் எழுமை நடையிலும் ஏனைய சீர்கள் ஐம்மை நடையிலும் கலந்து அமைந்துள்ளன. எனவே இதனை ஐந்தன் சாய்ப்பில் பாடலாம். இடையில் முடுகியல் சீர்களை மட்டும் ஏழன் சாய்ப்பில் பாடவேண்டும்.

தடையும் விடையும்

'முசுவண்டு வாசமண்டு' என முன் எழுமைச் சீராகக்காட்டியவற்றிலும் நான்கு உயிர்கள் உள்ளன. 'திருவுற்றி லகுகங்க' என்ற பாடலின் சீர்களிலும் நான்கு உயிர்களே உள்ளன. அப்படியிருக்க அதை எழுமையில் பாடியது போல் இதையும் எழுமைநடையிலே பாடஇயலாதா? இதை ஐம்மைச் சீர் என்றதேன்? என்று கேட்கலாம். முசுவண்டு என்ற பாடலில் உள்ள சீர்களின் தொடக்கங்கள் பெரும்பாலும் நெடிலாகவோ, நெடிலொற்றாகவோ, குறிலொற்றாகவோ இருப்பதால் அவை எழுமை நடைக்குப் பொருத்தமாய் உள்ளன. திருவுற்றி என்பதன் எழுத்துகள் பெரும்பாலும் குறிலாக உள்ளமையால் எழுமையில் பாடுவதற்கு ஏற்றனவாய் இல்லை. அவ்வாறு பாடினாலும் சிறவாது.

சிறப்பசை[5]

சிந்துப் பாடல்களின் ஓரசையாக வரும் குறில்களும், ஓரசையாகவோ ஈரசையாகவோ வரும் நெடில்களும் சிறப்பசை எனப்படும். ஒருசீரின் முதலசையாகப் பெரும்பாலும் நெடில், நெடில் ஒற்று, குறிலொற்று ஆகியனவே வரும். (மேற்கண்ட பாடல்களில் வரும் சீர்கள் சிறப்பசைகளால் இயன்று இவ் வியல்புடன் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்). காட்டு:மு.சுவண்.டு. - அனைத்தும் சிறப்பசைகள்.

சிறப்பில் அசை[6]

ஈரசையாய் ஒலிக்கும் குறிலசையும், சீர்முதலில் வரும் குறிலசையும் சிறப்பிலசை எனப்படும்.

காட்டு : மயிலினஞ்.சி. ஈரசையாய் ஒலிக்கும் குறில்
ம - சீர்முதலில் வரும் குறில்.

வழுவசை[7]

இருகுறில்கள் நின்று ஓரசையாக ஒலிப்பனவும், இரண்டசைக்கு மேற்பட ஒலிக்கும் எவ்வகை அசையும்,

சீர்த்தொடக்கத்தில் இரண்டசையாக ஒலிக்கும் குறிலசையும் வழுவசையாகும். காட்டு:

ஆனந்தக்களிப்பு

நந்தவ னத்திலோ ராண்டி . - . அவன்
நாலாறு மாதமாய்க் குயவனை வேண்டி.

(கடுவெளிச்சித்தர்)

இதில் குய என்று இரு குறில்கள் இணைந்து ஓரசையாக ஒலித்தன.

விதிவிலக்குகள்

தனிச் சொல்லுக்கு முன்னரும், அடி, அரையடி இறுதிகளிலும் சீர்கள் குறைச்சீர்களாய் அமைந்து தாளத்துக்கு வேண்டியபடி பல அசையளவு நீண்டிசைக்கும். மேற்சொன்ன அசையியல்புகள் அவ்விடங்களுக்குப் பொருந்தா.

சிந்துப்பாடல்களில் சிறப்பசைகள் மிகுந்தும், சிறப்பில் அசைகள் குறைந்தும் வரும்.[8] வழுவசைகளும் அருகிக் காணப்படுவதுண்டு.

நடைமாற்றிப் பாடுதல்

இனி, ஒரு பாடலுக்கு உரிய, அதில் அமைந்து கிடக்கும் நடையை வேறு நடையாக மாற்றிப் பாடலாமா? அப்படிப் பாடுவதால் வரும் இழுக்கு யாது என்பது பற்றிப் பார்க்கலாம் :

மும்மை நடைப்பாடல்

|4 0 0

கண்ப|திரா.|யன்.-அ|வனிரு||காலைப்பி|டித்திடு|வோம்..|...

(பாரதியார் பாடல்கள், தோத்திரப்பாடல்கள்)

இதில் இரண்டாம் சீரின் தொடக்கத்தில் தி என்ற குறில் வருகிறது. இது சிறப்பில் அசை என்றாலும் வரலாம். ரா என்ற நெடில் இரண்டு அசையளவு நீண்டு ஒலிக்கின்றது. இது சிறப்பசையே. இதனை நான்மை நடையாக மாற்றிப்பாட இயலாதா? என்று ஐயப்படலாம். பாடமுடியும்; ஆனால் சொற்களில் எழுத்துகள் வேண்டாத இடங்களில் நீண்டு சொல்லின்பம் கெடும். எப்படி என்று பார்க்கலாம்.

நான்மை நடை

|4 0 0

கண.ப|தி.ரா..|யன்.. அ|வ.னிரு||கா.லைப்பி|டித். திடு|வோம்...|....

இப்போது தி என்ற குறில் இரண்டு அசையளவு ஒலித்து வழுவசையாகிறது. இனி இதை ஐம்மை நடையில் பாடிப்பார்க்கலாம்.

ஐம்மை நடை

|4 0 0

க.ண.ப|தி.ரா.. | யன்...அ | வ.னி.ரு||கா.லைப்.பி|டித்.தி.டு|வோம்....|.....

இப்போது தி சீர்த்தொடக்கத்தில் இரண்டு அசையளவு ஒலித்து வழுவசையாகிறது. ரா என்ற நெடிலும் மூன்று அசையளவு நீண்டு ஒலித்து வழுவசையாகிறது. மற்றச்சீர்களிலும் இத்தகைய குறைகள் நேர்கின்றன. இதுவே சொல்லின்பம் கெடுவதற்குக் காரணம். எனவே ஒரு பாடலில் இயல்பாய் அமைந்துள்ள நடையைப் பெரும்பாலும் மாற்றாமல் பாடுவதே விரும்பத்தக்கது. எல்லாம் சிறப்பசைகளாக அமைந்த ஒரு பாடலை அதற்கடுத்த நடையில் மாற்றிப்பாடுவது குறையின்றி அமைவதும் உண்டு. எல்லாப் பாடல்களும் அப்படி அமைவதில்லை. சான்றாக :

மும்மை நடை

|4 0 0

மங்கைய|ராகப்பிறப்பதற்|கேநல்ல||மாதவம்|செய்திட|வேண்டுமம்|மா..

மும்மை நடைக்குரிய இந்தக் கும்மியில் எல்லாச் சீர்களிலும் மூன்று உயிர்களும் சீர்த்தொடக்கங்களில் நெடிலசைகளும் உள்ளன இதனை, நான்மை நடையாக மாற்றி,

|4 0 0

மங்.கைய|ரா.கப்பிறப்.பதற்|கேநல்ல||மா.தவம்|செய்.திட|வேண்.டுமம் |மா–

என்று பாடினால் எந்தக் குறையும் தெரிவதில்லை. இப்படிச்சிறப்பாக அமைந்துள்ள பாடல்களை ஒரு சுவைக்காக நடைமாற்றிப் பாடலாம்.[9]

முடிவு : இவ்வாறாகச் சிந்துப் பாடல்களின் சீரமைப்பு மற்றப்பாடல் வகைகளின் சீரமைப்பினும் வேறுபட்டுள்ளது. சிந்துப்பாடல்கள் இசைப்பாடல்களாதலின் நான்கு வகையான தாள நடைகளும் அவற்றிற்கு அடிப்படையாக உள்ளன. ஒரு சிந்துப் பாடலை அதன் சீரமைப்பை இவ்வகையில் அறிந்து உரிய நடையில் பாடவேண்டும். வேறு நடைகளில் பாடினால் பாடலின் சொல்லின்பம் கெடும் என்ற முடிபுகள் இக் கட்டுரையால் பெறப்படுகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. *'சீர்விளம் மாச்சீர் தேமாச் சீரிணைந் திரட்டும் ஈங்கே*
   (விருத்தப்பாவியல், வீரபத்திர முதலியார் 1-1)

2. *'குற்றுயிர் தனக்கு மிரு மாத்திரை குறித்தார்*
   ஒற்றதை யடுத்துறையின் ஒன்றுதனி நிற்பின்
   மற்றவுயிர் மாத்திரையிரண்டெனவகுத்தார்
   ஒற்றதைய டுப்பினுமு ணர்ந்தறிய வல்லார் *(மேலது 6-2)*

   'அந்தத் துறைகுன் றியவக் கரமே
   சந்தத் தினின்நீ டுயிராம் *(மேலது 6-4)*

3. தத்தவும் தன்னவும் தய்யவும் தனவும்
நால்வகைக் குலமென நவிலத்தகுமே
(வண்ணத்தியல்பு, தண்டபாணி சுவாமிகள்)

4. சீர்வகை செப்பின் நான்கா கும்மே
(சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம், இரா. திருமுருகன் - 18)

மூன்றும் நான்கும் ஐந்தும் ஏழும்
என்றொரு சீர்க்கண் இயலும் அசைகளால்
'தகிட', 'தகதிமி', 'தகதகிட' என்றும்,
'தகிட தகதிமி' என்றும் அமைந்து
சிந்துக்குரிய சீர்கள் நடக்கும். (மேலது - 19)

5. ஓரசை யாய்வரும் குறிலசை, ஓரசை
ஈரசை யாய்வரும் நெடிலசை சிறப்பசை (மேலது - 12)

6. இறுதிச் சீர்களின் இறுதி யொழிந்த
இடங்களில் ஈரசை யாய் வரும் குறிலசை,
சீர்முதற் குறிலசை சிறப்பில் அசைகளாம் (மேலது - 13)

7. ஈருயிர் அசையும் இரண்டிறந் தொலிக்கும்
எவ்வகை அசையும் வழுவசை யாகும் (மேலது - 14)

முடுகியல் நடையுடை இடமொழித் தெங்கும்
ஈருயிர் ஏற்றல் ஓரசைக்கில்லை (மேலது - 15)

8. சீர்முதல் நெடிலசை சிறப்பொடு நடக்கும்
சீர்முதல் குறிலசை சிறுவர விற்றே (மேலது - 21)
குறிலசை நீட்டம் அருகுதல் சிறப்பே (மேலது - 11)

9. ஒரு பாட்டிடையே ஒரு நடையன்றி
வேறொரு நடைச்சீர் விரவுதல் அரிதே (மேலது - 22)

சென்னைப் பல்கலைக் கழக இசைத்துறையில் நிகழ்ந்த சிறப்புப் பொழிவு

14

தமிழ் இசைப் பாடல்களும் தாளநடைகளும்

'பண் என்னாம் பாடற்கு இயைபு இன்றேல்?' (திருக்குறள் - 573) என்றார் வள்ளுவர். சிலர் சில பாடல்களை இசை அமைத்துப் பாடும்போது இக் கூற்று நினைவுக்கு வருகிறது. இசை வாணர்கள் தமிழ்ப் பாடல்களை அவற்றுக்கு இயைபில்லாத தாளங்களிலும் நடைகளிலும் பாடுவதற்கான காரணங்களை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். பாடற்கு இயைபில்லாத இசையமைப்போடு பாடுவதற்கான காரணங்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம் :

1. இயற்பாவுக்கும் இசைப்பாவுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாட்டை உணராமை.
2. தாளம் உள்ள பாடல், தாளம் இல்லாப் பாடல் என்னும் வேறுபாட்டை அறியாமை
3. பாடலின் சீர் அமைப்புக்குப் பொருந்தும் தாளம் இன்னதென்று அறியாமை
4. பாடலில் அமைந்துள்ள தாள நடையை அறிந்து கொள்ளாமை.
5. தொடைநயம் தோன்றும் வண்ணம் பாடலைத் தாளத்தில் அமைத்துப் பாடத் தெரியாமை.

6. இசைத்தமிழ் நூல்களில் பழைய இசைப்பாடல்கள் இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்கள் போல் அச்சிடப்பட்டிருத்தல்.

இனி இவற்றை ஒவ்வொன்றாக விளக்கலாம்.

1. இயற்பாவுக்கும் இசைப்பாவுக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாட்டை உணராமை.

இயற்பா எது? இசைப்பா எது? என்ற வேறுபாடு தமிழ் இசை ஆய்வாளர் பலராலேயே உணரப்படவில்லை. நமது தமிழ்க்கல்வி முறை அத்தகையதாக உள்ளது. திருப்புகழ் தன்னிகரற்ற ஓர் இசைத்தமிழ் நூல். அதனை இயற்றமிழ்ப் பாடல் என்கிறது ஓர் இசையாய்வு நூல். (திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் சந்தக் கூறுகள், அங்கயற் கண்ணி, 1989:194) நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவெண்பா ஆகியன அமைந்த பகுதி இயற்பா என்று சுட்டப்படுகிறது. பன்னிருதிருமுறைகளில் 9ஆம் திருமுறையில் அமைந்த நூல் ஒன்று திருஇசைப்பா என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. இவற்றில் இயற்பா. இசைப்பா வேறுபாடுகள் தெளிவாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. பெரும்பாலான நூல்கள் இப்படி இயற்பா-இசைப்பா வேறுபாட்டைச் சுட்டுவதில்லை.

பாவேந்தரின் குடும்பவிளக்கு என்ற நூலின் தொடக்கச் செய்யுள் ஆசிரியப்பா வகையைச் சேர்ந்தது. அதை ஒரு நாட்டிய மேடையில் பின் வருமாறு ஆதி தாளம் மும்மை (திசிர) நடையில் பாடி ஆடினார்கள் :

புறநீர்மை

|₄

இளங்கதிர் கிழக்கில் இன்னும்எ ழவில்லை

0 0

இரவுபோர்த் தஇருள் நீங்கவில் லை..

ஆயினும் கேள்வியால்அகலும்ம டமைபோல்

நள் ளிரவு மெது வாய் நடந்துகொண் டிருந்தது

இப்படிப் பாடும்போது பாடலின் சீரமைப்பும் தொடையமைப்பும் பாடப்படும் தாள நடைகளுடன் கொஞ்சமாவது ஒட்டுகின்றனவா? உரைநடையைக் கூட இசையோடு பாடிவிடலாம். அதில் இராக தாளங்கள் இருக்கலாம். ஆனால் இனிமைதான் இராது. ஒரு பாடலின் தாளநடை அமைப்புகள் அப்பாடல் பிறந்தபோதே உடன்பிறந்தவை. அதிலும் மேற்கண்ட குடும்பவிளக்குப் பகுதி பாடுவதற்காக இயற்றப் பெற்ற இசைப்பாடலோ, ஆடுவதற்காக இயற்றப்பெற்ற நாட்டியப் பாடலோ அன்று, அது இயற்றமிழ்ச் செய்யுள், அதன் நோக்கம் பாநயத்துடன் நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லிச் செல்வதே. ஆசிரியப் பாக்கள் ஈரசைச்சீர் நான்கு கொண்ட அடிகளால் இயன்றவையாதலின், இரண்டு அடிகளை ஓர் ஆதிதாள வட்டணையில் (ஆவர்த்தத்தில்) அடங்குமாறு பாடமுடியும். எனினும் அதன் ஒவ்வொரு சீரையும் நான்மை (சதுசிர) நடையில் பாடினால் ஓரளவு பொருத்தமாக இருக்கும். அங்கே பாடப்பட்டது மும்மை (திசிர) நடையாதலின், எழுத்துகள் பலவற்றை ஒன்று கூட்டியும், ஒரே எழுத்தை நீட்டியும் பாடவேண்டியிருந்தது. இரண்டாம் அடியை நான்மை நடையில்

இரவு போர்த்த இருள் நீங் கவில்லை

என்று பாடினால் இ-இ என்ற மோனை இன்பம் கிடைக்கும். அப்படியின்றி

இரவுபோர்த் தஇருள் நீங்கவில் லை என்று பாடியதால் மோனையழகும் வெளிப்படவில்லை. இதை இசைப் பாட்டு என்றே வைத்துக் கொண்டாலும், இது தாளமில்லாப் பாடல் (சுத்தாங்கம்) இதைத் தாளத்துடன் (இலயாங்கமாகப்) பாடினால் இத்தகைய குறைபாடுகள் ஏற்படுவதைத் தவிர்க்க இயலாது.

2. தாளம் உள்ள பாடல், தாளம் இல்லாப் பாடல் என்ற வேறுபாட்டை அறியாமை

கம்பராமாயணத்தில் வரும் கும்பகருணனைத் துயிலெழுப்பும் பாடல் தாளம் உள்ள சந்தப்பாடல், அதனை ஒரு சொற்பொழிவாளர்,

'உறங்குகின்ற கும்பகன்ன.... உங்கள்...
மாய வாழ்வு எலாம்... இறங்குகின்றது....
இன்று காண்.... எழுந்திராய்....'

என்று சுத்தாங்கமாகக் கேதார கௌளத்தில் பாடினார். அதனால் தகிட தகிட என்று மும்மை நடை நடக்கும் அந்தப் பாடலின் அழகே உணரப்படவில்லை.

'நெல் இடிக்கும்
கோற்றொடியார் குக்கு எனக் கொஞ்சும் ஒலியினிலும்...
நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன்

என்று பாடுவார் பாரதியார் (குயில் பாட்டு)

நெல்குற்றுவோர் எதிரும் புதிருமாக நின்று கொண்டு மாற்று உலக்கை மறுஉலக்கை போட்டுத் தாளம் தவறாமல் இடிப்பதை இந்தத் தலை முறையினர் பார்க்கும் வாய்ப்பில்லை. அவர்கள் உலக்கை ஒலிக்கேற்பப் பாட்டும் பாடுவதுண்டு. அப்பாட்டுக்குப் பழங்காலத்தில் 'வள்ளைப் பாட்டு' என்று பெயர். இன்று 'உலக்கைப் பாட்டு' என்பார்கள். கும்பகருணனை எழுப்பும் வீரர்கள் இரும்பு உலக்கை கொண்டு அவன் காதுகளில் இடித்து அந்த ஒலிக்கேற்ப பாடுவதாக அமைந்த உலக்கைப் பாடல் இது. இதனை.

உறங்கு கின்ற கும்ப கன்ன உங்கள் மாய வாழ்வெ லாம்
இறங்கு கின்ற தின்று காண்எ ழுந்தி ராய்எ ழுந்தி ராய்
கறங்கு போல் விற்பி டித்த கால தூதர் கையிலே
உறங்கு வாய்உ றங்கு வாய்இ னிக்கி டந்து றங்கு வாய்

(கம்ப. யுத்த. கும்ப. 45)

என்று பாடினால் பொருத்தமாய் இருக்கும். ஆதிதாளம் மும்மை நடையில் அமைந்துள்ள இப்பாடலின் தொடக்கம் 'முன்னர் எடுப்புக்கு' (அதீத எடுப்புக்கு) உரியதாக இருப்பது நோக்கத்தக்கது.

கந்துகம் என்பது பந்து, வரி என்பது இசைப்பாடல், பண்டைக் காலத்தில் மகளிர் கைகளால் பந்துகளைத் தாளத்துடன் அடித்துக் கொண்டே பாட்டுப்பாடுவர். அப்பாடலுக்குக் 'கந்துகவரி' என்று பெயர். சிலப்பதிகாரத்தில் கந்துக வரியாக வரும்.

பொன்னி லங்கு பூங்கொ டீ (பாடல் பக். 73இல்)

என்ற பகுதியும்,

'பூநி லாய ஐந்து மாய்ப்பு னற்க ணின்ற நான்குமாய்
(திருச்சந்த விருத்தம் - 1)

என்ற திருமழிசை யாழ்வார் பாடலும்

மூல மாம்கு லத்தி லேமு ளைத்தெ ழுந்த சோரையை
(சித்தர் பாடல்கள்)

என்று வரும் சிவவாக்கியர் பாடல்களும் இதே மும்மை நடைச் சந்தத்தில் அமைந்தனவே.

3. பாடலின் சீரமைப்புக்குப் பொருந்தும் தாளம் இன்னதென்று அறியாமை

அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழில் உள்ள 'ஒரு பொழுதும் இருசரணம் என்ற பாடலின் சீரமைப்பை உணராமல் இன்றைய இசைவாணர்கள் 12. எண்ணிக்கையுள்ள ஒன்பான்மை இன சங்கீரண சாதி)ச் சம்பைதாளத்தில் அதனை,

சக்கரவாகம் $|_9$ ∪ O

ஒருபொழுது மிருசரணம் நேசத்தேவைத் துண ரேனே
உனது பழனி மலை யெனும் ஊரைச் சேவித் தறி யேனே

பெருபுவியி லுயர்வரிய வாழ்வைத் தீரக் குறியேனே
பிறவியற நினைகுவனெ னாசைப் பாடைத் தவி ரேனோ
(திருப்புகழ், திருவாவிநன்குடி)

என்று பாடுகின்றனர். இப்பாடலின் ஒருவரியில் உள்ள எல்லாச் சொற்களின் சந்த மாத்திரைகளும் 12 எண்ணிக்கை கொண்ட இத்தாளத்தில் அடங்கிவிடுகின்றன என்பது உண்மையே. ஆனால் இத்திருப்புகழில் அருணகிரிநாதர் அமைத்துள்ள சொற்கட்டுகள் மேற்கண்ட தாளத்தில் அமைத்துப் பாடுவதால் வெளிப்படுகின்றனவா எனில் இல்லை, சுரப்படுத்தி வெளியிடப்பட்டுள்ள அண்ணாமலை பல்கலைக் கழகப் பதிப்பில்கூட (1952:34) இதன் தாளம் சங்கீரண ஜெம்பை என்றுதான் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிப் பாடியவர் காஞ்சிபுரம் நாயனாப்பிள்ளை என்ற குறிப்பும் அதில் உள்ளது. அண்மையில் தில்லித் திருப்புகழ் அன்பர்கள் தாளக் குறிப்புடன் வெளியிட்டுள்ள ஒரு பதிப்பில் (1993:58) சீர்களுக்கு' எழுதப்பட்டுள்ள சொற்கட்டுக் குறிப்புகள் பொருத்தமாக இல்லை, 'நேசத் தேவைத்' என்ற சீர்கள் 'தாதித் தாதித்' என்று நான்மைகளாக இருந்தும், அப்பதிப்பில் 'தகிட தகிட' என்று மும்மைகளாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. பாடலின் சொற்கட்டமைப்பு,

தகதகிட தகதகிட தாதித் தாதித் தகதாம் தாம்

என்று இருப்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. பாடலின் வரிகள் தோறும் 'ஒரு பொருது மிருசரண' மென்பது போல எதுகை ஒன்றிய இருசீர்கள் தெளிவாக ஒலிக்கின்றன. அவையிரண்டும் 'தகதகிட தகதகிட' என் ஐம்மையாக (கண்டமாக) உள்ளன. இந்தச் சொற்கட்டமைப்பு வெளிப்படும்படி,

Y	Y	I	I	φ
ஒருபொழுது	*மிருசரண*	*நேசத்*	*தேவைத்*	*துணரேனே*
தகதகிட	*தகதகிட*	*தாதித்*	*தாதித்*	*தகதாம் தோம்*

என்று தொடக்கத்தில் இரண்டு இலகுவிரமாமும், பின்னர் இரண்டு இலகுவும், இறுதியில் ஓர் இலகுதிருதமுமாக உறுப்புத் தாளம் (அங்கதாளம்) போட்டுப் பாடினால் அப்பாடலில்

அருணகிரியார் அமைத்துள்ள சந்த அழகு முழுவதும் வெளிப்படும். இதே திருப்புகழை நேற்றுக்காலை இதே மேடையில் பாடிய பழனி சண்முகசுந்தரதேசிகர் இப்படிப் பாடினார். அவரை நான் பாராட்டினேன்.

இனி மற்றொரு திருப்புகழ் பாடப்படுகின்ற முறையைப் பார்ப்போம். 'சீர்சிறக்கு மேனி' என்ற பழமுதிர் சோலைத் திருப்புகழின் ஓரடியை,

|4 O O

சீர்சி· றக்கு மே னிப சேல் ப சேல் என
நூபு ரத்தி னோ சைக லீர் க லீர் என
சேர விட்ட தாள் கள்சி வேல் சி வேல் என
வரு மா .. னார் . . .

என்று 4 ஆதிதாள வட்டணைகளில் பாடியதை ஒரு நாட்டிய மேடையில் கேட்டிருக்கிறேன். அப்படிப் பாடும்போது சீர்சிறக்கு, நூபுரத்தி என வரிகள் தோறும் வரும் முதற்பகுதிகளைச் சற்று நெருக்கி விரைவாகப் பாடுவதாகத் தோன்றியது. மேல் எழுதப்பட்டுள்ள தாளக் குறிப்பைப் பார்த்தாலும் இது தெளிவாகத் தெரியும். இலகுவின் முதல் இரண்டு எண்ணிக்கைகளில் மூன்று மாத்திரை அளவுள்ள எழுத்துகளும், அடுத்த இரண்டு எண்ணிக்கைகளில் இரண்டு மாத்திரை அளவுள்ள எழுத்துகளும் அமைந்துள்ளமை காணலாம். 'சீர்சிறக்கு' என்பது போன்ற தொடக்கப்பகுதிகளை நெருக்கிப் பாடுவதற்குக் காரணம் இதுவே, இதனை இவ்வாறின்றி,

|5 O O

சீர் சிற க்கு மே னிப சேல் ப சேல். என
நூ புர த்தி னோ சைக லீர் க லீர் என
சே ரவி ட்ட தாள். கள்சி வேல் சி வேல் என

|4 O O

வரு மா . . னார் . . .

என்று மூன்று துள்ளலையும் மூன்று கண்டதிருபுடை வட்டணையிலும், தொங்கலை மட்டும் ஓர் ஆதிதாள வட்டணையிலும் பாடினால் பொருத்தமாக இருக்கும்.

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகப் பதிப்பில் (1952 : 55) இதன் தாளம் 'கண்ட திருபுடை' என்றே உள்ளது. ஆனால் தொங்கலுக்குத் தனித்தாளம் குறிக்கப்படவில்லை. அதையும் கண்ட திருபுடையில் பாடினால் அது தேவையில்லாத அளவு நீண்டு ஒலிக்கும். இப்படிப் பொருத்தமான கலப்புத்தாளங்களில் திருப்புகழைப் பாடுவது சிறப்பாகவேயிருக்கும். பாடலின் சொற்களே தாளத்தின் சொற்கட்டுகளாக அமையுமாறு அருமையாகப் பாடப்பட்ட தாள இலக்கியம் திருப்புகழ், இத்தகைய ஓர் இசை இலக்கியம் உலகில் வேறு எந்த மொழியிலும் இல்லை. இத்தகைய அருமைப் பாட்டை அறியாமல் எண்ணிக்கை சரியாக வரும் ஏதாவது ஒரு தாளத்தில் திருப்புகழைப் பாடுவது சரியா என்று எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும்.

4. பாடலில் அமைந்துள்ள தாள நடையை அறிந்து கொள்ளாமை

'மன்னுபுகழ்' என்ற குலசேகராழ்வாரின் பெருமாள் திருமொழியை

மன்னுபுகழ்க் கவுசலைதன் மணிவயிறு வாய்த்தவனே
(பெருமாள் திருமொழி - 1)

என்று நான்மை நடையுடைய தேசாதி தாளத்தில் பாடுவதைவிட,

மன்னுபுகழ்க் கவுசலைதன் மணிவயிறு வாய்த்தவனே
தென்னிலங்கைக் கோன்முடிகள் சிந்துவித்தாய்
செம்பொன்சேர்
கன்னிநன்மா மதில்புடைசூழ் கணபுரத்தென் கருமணியே
என்னுடைய இன்னமுதே இராகவனே தாலேலோ

என்று தகதகிட தகதகிட என நடக்கும் ஐம்மை நடையில் பாடுவது சிறப்பு. இயற்றிய ஆசிரியர் அமைத்துள்ள சந்தத்தை

அறிந்து அதற்கேற்றபடி ஒரு பாடலை இசையமைத்துப் பாடுவதே விரும்பத்தக்கது.

'பொன்னுலவு சென்னிகுள' என்ற அண்ணாமலையாரின் காவடிச் சிந்துப் பாடலை,

பொன்னுலவு சென்னிகுள நன்னகரண் ணாமலைதன்
புந்தியில்ம கிழ்ந்துநித்தம் நின்றவன் - முந்தி
வெந்திறல ரக்கர்களை வென்றவன் - மயில்
போலவேன லின்மீதுலா வுகிராத மாதுமு
னேகியேயடி பூவையேஉ னதுதஞ்ச மென்றவன் - ஈயும்
மாவையேஇ னிதுமென்று தின்றவன்

என்று நான்மை நடையில் முடுகியல் உட்பட அனைத்தையும் பாடுவது பொருத்தமில்லை. 'போலவேனலின்' என்று தொடங்கும் நான்கு முடுகியற் சீர்களையும், நான்மை நடையில் பாடினால் அதன் நடையழகு அழியும். பாடலின் மற்றப் பகுதிகள் நான்மை நடையில் பாடக்கூடியவாறு இருந்தாலும் அதன் முடுகியற் பகுதி மட்டும் எழுமை நடைக்கேற்றவாறு அமைந்துள்ளது. அதனை நான்மையில் வலிந்து பாடும்போது நெடிலுக்கும் குறிலுக்கும் ஒரே அளவான ஒலிநீளம் கொடுத்து

பொலவென லின்மிதுல வுகிரத மதுமுனெ

என்று பாடவேண்டியிருக்கிறது. இதனால் முடுகியல் ஓசையின்பமும் கெடுகிறது; பொருள் தெளிவும் அழிகிறது, இது சற்றும் விரும்பத்தகாதது. எனவே இக்காவடிச் சிந்தில் மற்றப் பகுதிகளை நான்மையிற் பாடினாலும் முடுகியற் பகுதியை மட்டும் எழுமையில்,

போலவேனலின் மீதுலாவுகி ராதமாதுமுன் ஏகியேயடி

என்று பாடுவதே பொருத்தமாகும். ஒரே பாடலில் பல தாளங்கள் அமைவது போலப் பல நடைகள் அமைவது புதுமையன்று.

அல்லது முழுப்பாடலையும் தகிட தகதிமி தகிடதகதிமி என்னும் எழுமை நடையிலேயே

பொன்னுலவு சென்னிகுள நன்னகரண் ணாமலைதன்
புந்தியில்ம கிழ்ந்துநித்தம் நின்றவன் - முந்தி
வெந்திறல்அ ரக்கர்களை வென்றவன் - மயில்
போலவேனலின் மீதுலாவுகி
ராதமாதுமுன் ஏகியே அடி
பூவையேஉ னதுதஞ்சம் என்றவன் - ஈயும்
மாவையேஇ னிதுமென்று தின்றவன்

என்று பாடுவது சிறப்பு.

‘கண்ணாயிரம் படைத்த என்ற மற்றொரு காவடிச்சிந்தின் நடையமைப்பு நம் கருத்தைக் கவர்வதாய் உள்ளது அதனை,

கண்ணாயி ரம்படைத்த விண்ணூரி டம்தரித்த
கனவயி ரப்படை யவன்மக ளைப்புணர்
கர்த்த. னே... .... .-திருக்
கழுகும லைப்பதி அனுதின முற்றிடு
சுத்த. னே... ....

என்று பாடல் முழுவதையும் ஒரே செலவில் (கதியில்) பாடினால் அதன் சிறப்பு வெளிப்படாது. அப்பாடலின் முடுகியற் பகுதியை மட்டும் மேல்காலத்தில்

கனவயிரப்படை யவன்மகளைப்புணர் கர்த்தனே... - திருக்
கழுகுமலைப்பதி அனுதினமுற்றிடு சுத்தனே ......

என்று பாடவேண்டும். அதாவத முற்பகுதியைத் ‘தகதிமி’ ‘தகதிமி’ என்று மென் செலவிலும் (மந்தகதி) பிற்பகுதியைத் ‘தகதிமிதகதிமி’ ‘தகதிமிதகதிமி’ என்று விரைசெலவிலும் (துரிதகதி) பாட வேண்டும். அப்போதுதான் காவடியாட்டக்கலைஞர் தம் கால்களில் சலங்கை கட்டிக்கொண்டு ஆடுவது போன்ற ஒலி நம் காதுகளில் விழும்.

5. தொடை நயம் தோன்றும் வண்ணம் பாடலைத் தாளத்தில் அமைத்துப் பாடத் தெரியாமை

'ஆடப்பயின்றது' என்ற ஆதிதாள உருப்படி ஒன்றை ஒரு நாட்டிய மேடையில் பின்வருமாறு பாடக்கேட்டிருக்கிறேன்

எடுப்பு

சிம்மேந்திரமத்திமம் |4 O O

ஆ டப்ப யின் றது யா ரிடத் தில்
பொன்னம்பல வா ண னே - நடனம் ( )

இதில் 'ஆட' என்பதற்கு மோனையாக 'அம்பல' என்ற சொல் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. மேற்கண்டபடி மோனை எழுத்தை உள்ளடக்கிப் பாடுவதால் தொடை நலம் தோன்றாமற் போகிறது. அதனால் 'ஆட' என்ற சொல் தாளத்தின் தொடக்கத்தில் 3/4 இடத்தில் எடுக்கப்படுவது போலவே 'அம்பல' என்ற அதற்கு மோனையான சொல்லும் தொடக்கத்தில் 3/4 இடத்தில் எடுக்கப்படல் வேண்டும், எனவே அதை,

|4 O O

ஆ டப்ப யின்|றது யா ரிடத் தில் - பொன்
அம்பல வா ண னே - நடனம் ( )

பாடகர்கள் பலர்க்குப் பாடலின் எதுகை மோனை அமைப்புப் பற்றிச் சிறிதும் கவலையில்லை என்பதற்கு இது ஒரு சான்று. காரணம் அவர்களது இசைக்கல்வியில் பாடலின் யாப்பிலக்கணத்துக்குச் சிறிதும் இடம் இல்லை என்பதே.

'நீ போய் அழைத்துவாடி' என்று ஓர் உருப்படி இசைத்தட்டில் வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது. அதன் தொடுப்பு,

|4 O O

நினைந்து நினைந்து நெஞ்சம் | புண் ணா கு தே

என்று பாடப்பட்டுள்ளது. இதில் 'புண்ணாகுதே' என்ற சொல் முதல் திருதத்தின் தட்டுவிழும் இடத்தில் எடுத்துப் பாடப்படுகிறது. ஆனால் 'நினைந்து' என்பதற்கு 'நெஞ்சம்' என்ற சொல் மோனையாகப் பாடலாசிரியரால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இசைத்தட்டில் பாடியுள்ள முறையில் மோனைச் சொல் திருதத்துக்கு முன்னரே வந்துவிடுகிறது. மோனைகள் இலகுவிலோ திருதத்திலோ தட்டு விழும் இடத்தில் அமையுமாறு பாடினால் பாட்டின் இசை நயத்துடன் தொடைநயமும் இன்பஞ் செய்யும். எனவே அதை.

|4 O O

நினைந்து நினைந்து | நெஞ்சம் புண்ணாகுதே

என்று பாடவேண்டும். பாடலின் தொடையமைப்புகளைப் போற்றாமை அதன் இலக்கிய மதிப்பைப் புறக்கணிப்பதாகும்.

6. இசைத்தமிழ் நூல்களில் பழைய இசைப்பாடல்கள் இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்கள் போல் அச்சிடப்பட்டிருத்தல்

இன்றைய இசைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் எடுப்புத் தொடுப்பு முடிப்பு முதலியன தெளிவாகத் தெரியும்படி இராக தாளங்களுடன் அச்சிடப் படுகின்றன. ஆனால் தேவாரம், திவ்வியப்பிரபந்தம், திருவாசகம் முதலிய பழைய இசைப்பாடல்கள் அவ்வாறு பதிப்பிக்கப்படுவதில்லை, பதிப்பித்தோரும் அவற்றை இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களாகவே கருதி அச்சிட்டுள்ளனர். (இந்த மாறுபாடு ஏடுபெயர்த்து எழுதிய காலத்திலும் ஏற்பட்டிருக்கலாம்). அதனால் அவற்றின் தாள நடைகளை அறிந்துகொண்டு பாட இந்நிலை உதவியாக இல்லை. சான்றாக,

விடையுயர் வெல்கொடியான்
அடிவிண்ணொடு மண்ணுமெல்லாம்
புடைபட ஆடவல்லான்
மிகுபூதமார் பல்படையான்

தொடைநவில் கொன்றையொடு
வன்னிதுன்னெருக் கும்மணிந்த
சடையவன் ஊர்பனந்தாள்
திருத்தாடகை யீச்சரமே

(சம்பந்தர் தேவாரம், திருப்பனந்தாள் - 32)

என்ற பாடல் ஒரு பதிப்பில் (கே. சுப்பிரமணிய பிள்ளை 1971 : 192) மேற்கண்டவாறு அச்சிடப்பட்டுள்ளது. அடிகள் நாற்சீர் அடிகள்போல், சீர் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. மற்றொரு பதிப்பிலும் (தி.வே. கோபாலய்யர் 1984 : 340) இவ்வாறே உள்ளது.

நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தில், திருமங்கை யாழ்வாரின் பெரிய திருமொழியில் இதே வகை இசையமைப்பை உடைய பாடல்கள் உள்ளன. அவை, ஒரு பதிப்பில் (கி. வேங்கடசாமி 1981 : 23)

தாயே தந்தையென்றும்
தாரமேகிளை மக்களென்றும்
நோயே பட்டொழிந்தேன்
நுன்னைக்காண்பதோர் ஆசையினால்
வேயேய் பூம்பொழில் சூழ்
விரையார்திரு வேங்கடவா
நாயேன் வந்தடைந்தேன்
நல்கியாளென்னைக் கொண்டருளே

(பெரிய திருமொழி 1-9-1)

என்ற முறையில் அச்சிடப்பட்டுள்ளன. நாற்சீர் அடிகளாகப் பிரித்து எழுதப்பட்ட இவற்றின் யாப்புக் குறிப்பு, 'கலித்துறை' என்றுள்ளது. கலித்துறை என்பது அடிதோறும் 5 சீர்களைக் கொண்ட நான்கடிகளை உடையது. இதனையே

தாயே தந்தையென் றுந்தார மேகிளை மக்களென்றும்

என்று பிரித்தெழுதிக் கலித்துறை எனலாம், அல்லது

தாயே தந்தை என்றும்
தாரமே கிளைமக்க ளென்றும்

என்று பிரித்தெழுதி அறுசீர் விருத்தம் எனலாம். பாவகை காண்பதில் இத்தனைத் தடுமாற்றங்கள் ஏற்படுவதற்குக் காரணம் என்ன? இது கலிவிருத்தமும் அன்று; கலித்துறையும் அன்று; அறுசீர் விருத்தமும் அன்று, இது ஓர் இசைப்பாடல். மேற்கண்ட இயற்றமிழ்ப் பாகுபாடுகளில் அடங்காதது இதன் சீர் அமைப்பு. இவ்வகைத் தேவாரங்கள் இப்போது ஓதுவார்களால் பாடப்படுவதுபோல் சீர்பிரித்து அச்சிடப்பட்டால் பின்வருமாறு அமையும் :

விடையுயர் வெல்கொடி யான் - அடி
விண்ணொடு மண்ணும் எல்லாம்
புடைபட ஆடவல் லான் - மிகு
பூதமார் பல்படை யான்
தொடைநவில் கொன்றை யொடு - வன்னி
துன்எருக்கும் மணிந்த
சடையவன் ஊர்பனந்தாள் - திருத்
தாடகை யீச்சரமே

(தேவாரம் III - 62-6)

உருபக தாளத்தில் அமையும் இப்பாடலை இவ்வாறு சீர்பிரித்து அச்சிட்டால், விடை-விண், புடை-பூதம், தொடை-துன், சடை-தாடகை என மோனைகள் தாளத் தொடக்கத்தில் (தட்டில்) அமைந்து ஒலியின்பம் தருவதை உணரலாம். அடி, மிகு, வன்னி, திரு ஆகியன தனிச்சொல்லாய்ப் பிரிந்து இசைப்பதையும் தெளிவாகக் கேட்கலாம். மேற்கண்ட அமைப்பு நாலடிச் சிந்துப்பாடல்களுக்கு உரியது.

திருமங்கை யாழ்வாரின் 'சொல்லுவன்' என்ற மற்றொரு பதிகத்தில் அமைந்துள்ள இசையமைப்பு வியக்கத்தக்கதாய் உள்ளது. அது எழுசீர்க் கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தம் என்ற யாப்புக் குறிப்புடன்

சொல்லுவன் சொற்பொருள் தானவை யாய்ச்
சுவையூறொலி நாற்றமும் தோற்றமுமாய்

என்று சீர்பிரித்து மேற்படிப் பதிப்பில் அச்சிடப்பட்டுள்ளது. இதே பாடலில் மூன்றாமடியில்,

பல்லவன் வில்லவன் என்றுலகில்
பலராய்ப்பல வேந்தர் வணங்குகழல்

என ஆறுசீர்கள் உள்ளன. காரணம் எல்லா அடிகளிலும் சீர்களை ஒரே வகையாகப் பிரிக்க முடியாத தடுமாற்றம் நேர்ந்திருப்பதே. ஆனால் இதைப் பின்வருமாறு பிரித்து எழுதிப் பாடிப்பார்த்தால் சிந்துப்பாடல் வகைகளில் ஒன்றான கும்மியின் அமைப்பு இதில் இருப்பதுபோல் தோன்றுகிறது :

'*சொல்லுவன் சொற்பொருள்* (பாடல் பக். 77இல்)

அடிதோறும் எட்டுச்சீர்களை உடைமை, சீர்தோறும் மூன்று உயிர்களை உடைமை, மும்மை நடையில் நடத்தல் ஆகிய கும்மியின் இலக்கணங்கள் இதில் அமைந்திருப்பது நோக்கத்தக்கது.

முடிபு : பாடலுக்கு இயைபான தாளங்களிலும் நடைகளிலும் இசைத்தமிழ்ப்பாடல்கள் பாடப்படவேண்டும் எனில், இசைத் தமிழ் பாடுவதற்குப் பயிற்சி தரும் இசைக்கல்வி நிறுவனங்களிலும், இசைத்தமிழ் நூல்களைப் பதிப்பிப்பதிலும் பின்வரும் செயற்பாடுகளை மேற்கொள்வது பயன்தரும் :

1. இசைக்கல்வி நிறுவனங்களின் பாடத்திட்டத்தில், மாணாக்கர்களுக்குத் தமிழிசைப் பாடல்களின் சந்த அமைப்பு முறையை அறியும் திறனை உண்டாக்கும் நோக்கில், சந்த, வண்ண, சிந்து, உருப்படி வடிவிலான இசைப்பாடல்களின் யாப்பிலக்கணங்களின் அடிப்படைகளையேனும் சேர்க்க வேண்டும்.

2. தேவாரம், திவ்வியப்பிரபந்தம், திருவாசகம், திருப்புகழ், திருவருட்பா, பலவகையான சிந்து நூல்கள், உருப்படி நூல்கள் முதலிய இசைத்தமிழ்ப் பனுவல்களை, இசையும் தமிழும் ஒருங்குவல்ல அறிஞர்களைக் கொண்டு மீள்பார்வை செய்து, இசைக் குறிப்புகளுடன், இசைப்பாடல் நூல்களாகப் பதிப்பிக்க வேண்டும்.

சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தில் 24-12-97இல் நடந்த பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் படிக்கப்பட்டது.

15

பாவேந்தர் பாடல்களில் இசைத்தமிழ் இலக்கணக் கோட்பாடுகள்

இசையோடு பாடுவதற்கென்றே இழைபு என்னும் வனப்பமைய இயற்றப்படும் பாக்கள் இசைத்தமிழ்ப் பாடல்கள் எனப்படும். வல்லொற்றுப்பயிலாமையும், மெல்லொற்றும் நெடிலும் மிகுதியாக வருதலும் இழைபாகும். இதனை,

'ஒற்றொடு புணர்ந்த' (பாடல் பக். 100இல் காண்க)

என்று விளக்குகிறார் தொல்காப்பியர்.

வெண்பா ஆசிரியப்பா வஞ்சிப்பாக்களை இயற்றமிழ்ப் பாக்கள் என்றும், கலிப்பாக்களை இசைத்தமிழ்ப்பாக்கள் என்றும் கருதலாம். அவற்றில் இசைக்கும் நோக்கத்துடன் இயற்றப் பெற்றுப் பண் வகுக்கப்பெற்ற கலிப்பாக்களே பரிபாடல் எனப்பட்டன. கலித்தொகையில் தொகுக்கப்பெற்ற கலிப்பாக்கள் கருத்தை உணர்த்தும் நோக்கம் சிறந்திருத்தலின் பண் வகுக்கப்படாமல் இயற்றமிழ்ப் பாக்களாக விடப்பட்டன போலும்.

வெண்பா ஆசிரியப்பா கலிப்பா வஞ்சிப்பா என்ற இந்நால்வகைப் பாக்களைப்போல் அல்லாமல் அவற்றின் மிக்கும் குறைந்தும் வேறுபட்டும் இசைப்பதற்காகவே இயற்றப்பெற்ற செந்துறைப் பாடல்களும், பாடி ஆடுவதற்காகவே இயற்றப்பெற்ற

வெண்டுறைப் பாடல்களும், மண்டிலப்பாக்களும் (விருத்தங்கள்), கலிப்பாவின் தாழிசைகளைப் போல் ஒருபொருள்மேல் பலவாக அடுக்கி வருவனவும் தொல்காப்பியரால் கொச்சகக்கலியுள் அடக்கப்பெற்றன; காக்கை பாடினியார் அமிதசாகரர் முதலிய ஒருசார் ஆசிரியர்களால் பாவினமாகக் கொள்ளப்பெற்றுத் தாழிசை துறைவிருத்தம் எனப் பாகுபாடு செய்து இலக்கணம் கூறப்பெற்றன.

பாவேந்தர் பாடல்கள் பெரும்பாலும் பாவினங்களாக உள்ளன எனினும் அவை அனைத்தையும் இசைத்தமிழிற் சேர்த்தல் இயலாது. காட்டாக அப்பர் திருத்தாண்டகங்கள் போல் எண்சீர் விருத்தமாக அமைந்திருப்பினும் பாவேந்தரின் பாண்டியன் பரிசு இசைத்தமிழின் பாற்படாது. காரணம் இசையோடு பாடுவதற்க்ன்றிக் கதைசொல்லும் நோக்கத்திற்காக அது எழுதப்பட்டது என்பதே.

எனவே பாவகை எப்படியிருப்பினும் இசையொடு பாடும் நோக்கம் மிகுந்து இசைநலங்கனிய இயற்றப்பெற்ற பாவேந்தரின் இசைத்தமிழ்ப்பாடல்கள் இக்கட்டுரையில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

பாவேந்தரின் இசைத்தமிழ்ப் பா வகைகள் :

சந்தம், வண்ணம், சிந்து, உருப்படி ஆகிய தாளமுடைய இசைத்தமிழ்ப் பாவகைகளைப் பாவேந்தர் பாடல்களில் மிகுதியாகக் காண்கிறோம். இந்நால்வகைப் பாக்களின் இலக்கணங்களையும் தொல்காப்பியம் செய்யுளியல், யாப்பருங்கலம், காரிகை முதலிய யாப்பிலக்கண நூல்களில் காணமுடியாது. காரணம் இவை இசைப்பாடல்கள்; அதோடு பிற்கால வளர்ச்சியின் விளைவுகள். சென்ற நூற்றாண்டில் வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி அடிகளும் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வீரபத்திரனாரும் முறையே வண்ணப்பாடலுக்கும் சந்தப்பாடலுக்கும், வண்ணத்தியல்பு, விருத்தப்பாவியல் என்னும் நூல்கள் செய்து இலக்கணம் கூறினர். எனினும் சிந்துப்

பாடலுக்கும் உருப்படிக்கும் பாவேந்தர் காலத்தில் இலக்கணம் செய்யப்பெறவில்லை. அண்மையில்தான் சிந்துப்பாடலின் இலக்கணம் உருவானது. உருப்படிகளுக்கு இனிமேல்தான் இலக்கணம் எழுதப்படவேண்டும்.

இந்நிலையில் இந்நால்வகை இசைப்பாடல்களையும் பாவேந்தர் எப்படி எழுதினார் என்றால்,

கலம்பகம் பார்த்தொரு கலம்பகத்தையும்
அந்தாதி பார்த்தோர் அந்தாதிதன்னையும்

(பா. தா. கவிதைகள் தொகுதி - 2, பாரதி)

மற்றப் புலவர்கள் எழுதுவ்தாக இவர் சொல்வது போலத்தான், பாவகையைப் பொறுத்தவரையில், இவரும் எழுதினார். சிந்துக்குத் தந்தை என்று இவர் போற்றும் பாரதியாரைப் பின்பற்றியே சிந்துப்பாடல்களை இவர் இயற்றியிருக்கிறார். சிந்துகண்ணிகள் இரண்டடிப்பாடல்கள்; ஆனால் பாரதி பாடல்களில் நொண்டிச் சிந்து முதலியன நான்கடி பெற்றுள்ளன. அவற்றைப்போன்ற நான்கடிச்சிந்துகளைப் பாவேந்தரும் இயற்றினார். காட்டாக -

மந்தையில் மாடுதி ரும்பையிலே - அவள்
மாமன் வரும் அந்தி நேரத்திலே
குந்தியிருந்தவள் வீடு சென்றாள் - அவள்
கூடஇருந்தாரையும் மறந்தாள்
தொந்தி மறைந்திட வேட்டிகட்டி - அவன்
தூக்கிவந் தானொரு வெல்லக்கட்டி
இந்தா எனக் கொடுத்திட்டாண்டி - அவன்
எட்டி ஒரே முத்தம் இட்டாண்டி

(இசையமுது - 1, சுண்ணாம்பிடிக்கும் பெண்கள்)

என்று நான்கடி பெற்றுவரும் கும்மியைச் சொல்லலாம்.

‘மனைமக்கள் தூங்கினர்’ என்பது போன்ற பன்னிருசீர்ச் சந்தவிருத்தங்கள் பலவற்றைப் பாவேந்தர் எழுதியிருக்கிறார்.

பாரதியாரிடம் இவ்வகை காணப்படவில்லை. எனினும் அதற்குரிய சந்த இலக்கணம் பயின்று அப்பாடலை இவர் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை. சதகங்களில் வரும் பாடல்களைப் பார்த்து எழுதியனவாகவே தோன்றுகின்றன. சான்றாக மேற்குறித்த மனைமக்கள் தூங்கினார் என்ற பாடலில் 5 மாத்திரைச் சீர்வரும் இடங்களில் 6,7 மாத்திரைச் சீர்களும் வருகின்றன. எனக்கில்லை உனைச்செய்த என்பன 6 மாத்திரைச் சீர்கள். 'தலைகாது' என்ற இவ்வகைப் பாடலில் 'நிலைக்கண்ணா' என்று 7 மாத்திரைச்சீர் வருகின்றது.

சிந்துகளையும் உருப்படிகளையும் அவர் பிறர் பாடல்களைப் பார்த்தே எழுதியிருப்பினும் அவை பெரும்பாலும் மரபு வழுவாமல் அமைந்துள்ளன. ஆனந்தக்களிப்பு, கும்மி, காவடிச்சிந்து, தென்பாங்கு, இலாவணி, வளையற்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, பெயர் தரப்படாத பலவகைச் சிந்துகள் எனப் பலவகையான சிந்துப்பாடல்களையும் பாவேந்தர் எழுதியிருக்கிறார். இவற்றுள் தென்பாங்கு, இலாவணி, வளையற்சிந்து ஆகியன பாரதியார் எழுதாத வகைகள்.

உருப்படிகள்

இன்றுவரையில் உருப்படிகளின் யாப்பிலக்கணம் உருவாக்கப்பெறவில்லை. எனினும் எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு (பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம்) ஆகிய பாகுபாடுகளும் அவற்றின் தொடையமைப்புகளும், இவர் உருப்படிகளில் செம்மையாகவே அமைந்துள்ளன.

உருப்படிகள் என்பன சிந்துகண்ணிகளின் பிற்கால வளர்ச்சியே. அதனால் எடுப்பு ஓரடியாகவும் தொடுப்பு அடுத்தஅடியாகவும் ஒரே எதுகையில் அமைவது மரபு. அம்மரபு பாவேந்தர் உருப்படிகளில் போற்றப்பட்டுள்ளது. தொடுப்பு இன்றி முடிப்புகள் பல அமைப்பதும் ஒருவகை. அவ்வகையிலும் பாவேந்தர் உருப்படிகள் உள்ளன. ஆகவே எவ்வகையிலும் பாவேந்தரின் உருப்படிகள் மரபுக்கு ஏற்பனவாகவே உள்ளன.

கலை வாழ்க்கைக்காகவே

பாவேந்தர் கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்ற கொள்கையினர். அதனால்தான் அவர் மக்களுக்குத் தேவையான கருத்துகளை அமைத்து மக்கள் விரும்பும் மெட்டுகளிலேயே பாடல்களை இயற்றினார். அவர்காலத்தில் இசையரங்குகளில் முழுக்க முழுக்கத் தெலுங்கில் மட்டும் உருப்படிகள் பாடப்பெற்றன. கலை கலைக்காகவே என்ற கொள்கையில் அவற்றைக் கேட்டு, அவற்றின் இசையை மட்டுமே சுவைத்துவந்தனர். அப்பாடல்களின் கருத்தை மக்கள் அறியுமாறு பாவேந்தர் சில தெலுங்கு உருப்படிகளைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார். அவற்றுள் சில :

1. 'த்சனிதோடி' என்ற அரிகாம்போதி இராகத்திலும் ஆதிதாளத்திலும் அமைந்த தியாகராசர் உருப்படியைத்

   'ததிகூட்டி வாராய்' என்ற பாடலாக மொழிபெயர்த்தார்.

2. 'ராகசுதாரச' என்ற ஆந்தோளிகா இராகத்திலும் ஆதிதாளத்திலும் அமைந்த தியாகராசர் உருப்படியை

   'ஓர் இசையாம் அமுதார்ந்து' என்று தமிழில் மொழிபெயர்த்தார்.

3. 'இதர தைவ முலவல்ல' என்ற சாயாதரங்கிணி இராகத்திலும் உருபக தாளத்திலும் அமைந்த தியாகராசர் உருப்படியை 'இதர தெய்மெனில்' என்று மொழியாக்கம் செய்திருக்கிறார்.

4. 'அலக லல்ல லாடக' என்ற மாயமாதி இராகத்திலும் உருபக தாளத்திலும் அமைந்த தியாகராசர் உருப்படியை

   'இலகுகுஞ்சி சூழ் முகம்' என்று தமிழில் தந்திருக்கிறார்.

5. 'பிருந்தாவன லோல' என்று தோடிராகத்திலும் உருபக தாளத்திலும் அமைந்த தியாகராசர் உருப்படியை,

'பிருந்தாவன லோல கோவிந்த' என்று மொழியாக்கம் செய்திருக்கிறார்.

6. 'சியாம சுந்தராங்க' என்னும் தன்யாசி இராக, உருபக தாளத்திலமைந்த தியாகராசர் உருப்படியை,

'நீல வண்ணம் வாய்ந்தோய்' என்று தமிழாக்கித் தந்திருக்கிறார்.

7. 'துளசி பில்வ மல்லி' என்ற தியாகராசர் உருப்படி கேதாரகௌள இராகத்திலும் ஆதிதாளத்திலும் அமைந்தது. அதைத்

'துளசி வில்வம் மல்லிகை' என்று மொழி பெயர்த்திருக்கிறார்.

இவையனைத்தும் சுரக்குறிப்புடன்வெளிவந்திருக்கின்றன. (சுப்பிரமணிய பாரதியார் கவிதா மண்டலம், 5ஆம் உலகத்தமிழ் மாநாடு மலர் 1981)

மக்களுக்கும் பிடித்த மெட்டுகளில் தமிழ் உருப்படிகள்

பரவலாகப் பொருள் தெரியாமலே பாடப்பட்டு வந்த தியாகராசரின் தெலுங்கு உருப்படிகள் சிலவற்றைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்ததோடன்றி, அம்மெட்டுகள் சிலவற்றில் தாமே தமிழ்ப் பாடல்களை எழுதினார்.

1. விஜயாம்பிகே என்னும் விசயநாகரி இராகம் ஆதிதாள உருப்படியின் மெட்டில்

'அந்த வாழ்வுதான் எந்த நாள் வரும்'

என்ற உருப்படியை இயற்றினார்.

அக்காலத்தில் எங்கும் பாடப்பட்டுவந்த சில திரைப்படப் பாடல் மெட்டுகளிலும் பாடல்கள் இயற்றினார்.

1. சகுந்தலை என்ற படத்தில் சுப்புலட்சுமி பாடிய 'எந்தன் இடது தோளும்' என்ற மெட்டில்

'இன்பம் தரும் தமிழில்' என்ற பாடலையும்,

2. அசோக்குமார் என்ற திரைப்படத்தில் தியாகராச பாகவதர் பாடிய 'பூமியில் மானிட' என்ற பாடலின் மெட்டில் 'வாழ்வினில் செம்மையை' என்ற பாடலையும் இயற்றினார்.

பரப்புரை நோக்கம் முனைந்து நிற்றல்

இயற்றமிழில் கூறியது கூறல் குற்றமாகக்கருதப்படும்; ஆனால் அதுவே இசைத்தமிழில் நல்ல பண்பாகப் போற்றப்படும். இசையில் ஒரு தொடரை நிரவல் என்ற முறையில் பலப்பல முறைதிருப்பிப் பாடுவர். சொல் கூறியது கூறலாக இருப்பினும் இசை மாறி மாறி வரும். எனவே பலமுறை பாடினாலும் இவர் எளிய பொருள்களை அமைத்துப் பாடிய நிலை சில இடங்களில் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. சான்றுகள் :

1. குளம்பி குடிக்க வேண்டாம் என்ற அறிவுரையைக் 'காபி எதற்காக' என்ற பாடலாகவும்,

2. புகைப்பழக்கம் தீது என்ற அறிவுரையைப் 'புகைச் சுருட்டால் இளமைபறிபோகும்' என்ற உருப்படியாகவும்,

3. பூனை செய்யும் தொல்லைகளைப் 'பூனைவந்தது பூனை, இனிப் போனது தயிர்ப்பானை' என்ற உருப்படியாகவும்

4. நாயின் செயல்களை,

'என்றன் நாயின் பேர் அப்பாய் - அது முன்றில் காக்கும் சிப்பாய்'

என்ற இசைப்பாடலாகவும் இயற்றியிருக்கிறார். இவை சிறுவர்களுக்கான பாடல்கள் என்றாலும் மீண்டும் மீண்டும் பாடுதற்கேற்ற சொல்லின்பமும் பொருளாழமும் கொண்ட உருப்படி வகைகளுக்கு ஏற்ற பண்பினவாக இல்லை.

இவற்றிலிருந்து இவர்தம் இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களில் கருத்துகளைப் பரப்பும் நோக்கமே முனைப்பாக நிற்கிறது என்பது தெரிகிறது.

இசைப்பாடல்களின் பொருள்

இதுவரை தமிழில் வந்துள்ள இசைப்பாடல்களில் மிகமிகப் பெரும்பாலானவை இறைப்பற்றையே பொருளாகக் கொண்டுள்ளன. இந்த நூற்றாண்டில் இந்நிலைமாறி நாடு, மொழி, காதல், பண்பாடு, மகளிர், கல்வி, ஒழுக்கம், கலை, சீர்திருத்தம் முதலிய பொருள்களில் உருப்படிகள் இயற்றப்பெற்றன. இதற்குப் பாரதியாரும் பாவேந்தரும் பெரிதும் காரணமாயுள்ளனர். மக்களை மையமாகக் கொண்டனவாகப் பாடுபொருள்கள் அமையும் பாங்கினைப் பாவேந்தரின் இசைப்பாடல்களில் பார்க்கிறோம்.

கடவுளைப் பாடிக் கொண்டிருக்கும்வரை மக்கள் புதிய கருத்துகளைப் பெறவாய்ப்பில்லை என்ற கருத்தைப் பாவேந்தரே,

'பாடலெலாம் கடவுளுக்கென் றிருக்குமட்டும்
பாடலிலே புதுப்பாங்கும் புதுக்கருத்தும்
பலபொருளின் நல்லழகும் உயர்வும் இந்த
நாடு பெறல் முடியாது'

(எது இசை? 4)

என்று கூறுகிறார்.

தமிழிசை இயக்கம்

தெலுங்கர்கள் தமிழ்நாட்டை ஆண்ட காலத்தில் ஏற்பட்ட தெலுங்கிசைபாடும் பழக்கம் தொடர்ந்து நீடித்தது. இதை எதிர்த்துத் தமிழிசையியக்கம் தோன்றியது. பிறமொழியில் பாடுவோர் தாம் தமிழில் பாடாமைக்குப் பின்வரும் 3 காரணங்களைக் கூறினர்.

1. தமிழில் பாடுவதற்குப் பாடல்கள் இல்லை
2. தமிழ் மொழி பாட்டுக்கு ஒத்துவராது
3. இசைக்கு மொழி வேண்டாம்,

என்பன அவை. இவற்றில் உண்மையில்லை.

1. தமிழில் பரிபாடல் முதல் பாரதியார் பாடல்வரை ஏராளமான இசைப்பாடல்கள் இருக்கின்றன. தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரம், திருப்புகழ், திருஅருட்பாக்களை உள்ளிட்ட இசைத்தமிழ் நூல்கள் நம்முன் குவிந்து கிடக்கின்றன. அவை உருப்படி (கீர்த்தனை) அமைப்பில் இல்லை என்றாலும், அத்தகைய உருப்படிகளையும் 16ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்த முத்துத்தாண்டவர் முதல் மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, அருணாசலக்கவி, கோபாலகிருட்டிண பாரதி, கோடீசுவரர், ஊத்துக்காட்டு வேங்கடசுப்பு, ஆனை ஐயா, கவிகுஞ்சர பாரதி, பாபநாசம் சிவன் முதலியோர் ஏராளமாகப் பாடியுள்ளனர். எனவே தமிழில் இசைப்பாடல் இல்லை என்பது முழுப்புரட்டாகும்.

2. நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் வளர்த்த ஞான சம்பந்தர், 'தமிழோடு இசைபாடல் மறந்தறியேன்' என்ற அப்பர் 'அர்ச்சனை பாட்டேயாகும் ஆதலால் மணமேல் நம்மைச் சொற்றமிழ் பாடுக' என்று இறைவன் கேட்டுக் கொண்டபடி தமிழிற் பாடிய சுந்தரர் ஆகியோரின் செய்திகளை அறியாதோர்தாம் தமிழ்மொழி இசைக்கு ஒத்துவராது என்று சொல்லத் துணிவார்கள்.

3. இசைக்கு மொழி வேண்டாம் என்றால், 'தெலிசிராம சிந்தனகு நாமமு' என்ற தியாகராசர் தம் தாய் மொழியாகிய தெலுங்கில் பாடியிருக்க வேண்டியதில்லை. 'ரிரிரி கமபாப பமகம ரிசா சநிபா நிசரிசரி' என்று அந்த மெட்டை மட்டும் அவர் சுரமாகவே பாடியிருக்கலாம்.

எனவே பாவேந்தர் இந்த 3 கருத்துகளையும் வன்மையாக மறுத்து,

தெலுங்கு இசைத்தால் மறுப்பீர்கள் (பக். 15இல் காண்க)

என்று பாடினார். இதிலிருந்து ஒரு மொழி மக்களிடையே அவர்களுக்கு விளங்கும் மொழியில்தான் பாடவேண்டும். அப்போதுதான் இசை தன் முழுப்பயனையும் தரும் என்ற கோட்பாடு பாவேந்தருடையதாக இருந்தமை புலப்படும். இதையே,

'புகன்றிடும் எனக்கும் கேட்கும் தமிழர்க்கும்
புரியாத தெலுங்கில் நான் பாடுதல் வேண்டுமாம்'

'தக்கதோர் இசைக்குத் தமிழ் ஒத்துவராதாம்
தமிழுக்குத் தக்கதோர் இசை ஒத்துவராதாம்.

(தேனருவி)

என்று பாடுகின்றார்.

இக்கொள்கை பாரதியாரிடமிருந்து இவரிடம் வந்திருக்கலாம். 1940க்கு மேல் தமிழிசை இயக்கம் கடுத்தமாக நடைபெற்றாலும் அதற்கு 20 ஆண்டுக்கு முன் பாரதியாரே தமிழிசை இயக்கத்தைத் தொடங்கி வைத்தவர் என்று சொல்லலாம்.

'தமிழ்ச்சபைகளிலே எப்போதும் அர்த்தம் தெரியாத பிற பாஷைகளில் பழம்பாட்டுகளை மீட்டும் மீட்டும் சொல்லுதல் நியாயமில்லை. அதனால் நமது சாதி சங்கீத ஞானத்தை இழந்து போகும்படி நேரிடும்' (பாரதியார் கட்டுரைகள், சங்கீத விஷயம்) என்று பாரதியார் எழுதினார்

பாவேந்தரும் தமிழிசை இயக்கமும்

பாவேந்தர் தமிழிசை இயக்கத்தால் கவரப்பட்டபின்,

'தெலுங்கு தமிழ்நாட்டினில் ஏன்? செத்தவட
மொழிக்கிங்கே என்ன ஆக்கம்?' (தமிழியக்கம்)

என்றும்,

தெற்கோதும் தேவாரம் திருவாய்நன் மொழியான
தேன் இருக்கச்
செக்காடும் இரைச்சல் என வேத பாராயணம் ஏன்
திருக்கோயில் பால்? *(மேலது - 59)*

என்றும்,

செந்தமிழில் இசைப்பாடல் இல்லை எனச் செப்புகின்றீர்
மானம் இன்றி
பைந்தமிழில் இசைஇன்றேல் பாழ்ங்கிணற்றில்
வீழ்ந்துயிரை மாய்த்தல் அன்றி
எந்தமிழில் இசையில்லை எந்தாய்க்கே உடையில்லை
என்ப துண்டா?
உந்தமிழை அறிவீரா? தமிழறிவும் உள்ளதுவோ
உங்கட் கெல்லாம்? *(மேலது - 82)*

என்றும் கேட்டார்.

மக்கள் இசை

பெரும்பான்மையான மக்களை மகிழ்விப்பதுதான் கலையின் பெரும்பயன். ஆழமான இசையறிவில்லாத மக்கள் அனைவரையும் கவரக்கூடியன கும்மி, ஆனந்தக் களிப்பு, நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து, வளையற்சிந்து, இலாவணி முதலிய நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகளே.

ஆழமான இசை நுட்பமுள்ள உருப்படிகள் தெரியாதென்றாலும் பெரிதில்லை. சிந்துப்பாடல்களே எங்களுக்குப் போதும், உருப்படிகள் வேண்டாம் என்ற கருத்தில், சிந்துக்குத் தந்தையாகிய பாரதியே போதும்; தியாகையர் வேண்டாம் என்கிறார்.

பல்லவிகள் கீர்த்தனங்கள் மற்று முள்ள
பலநுணுக்கம் இசைவிரிவு தெரிந்துள் ளாரின்
நல்லுதவி பெற்றுத்தான் தமிழி சைக்கு
நாம் ஏற்றம் தேடுவது முடியு மென்று

சொல்லுகின்றார் சிலபுலிகள் அவர்க்கு நானும்
சொல்லுகின்றேன்; சுண்ணமிடிப் பார்கள் பாடும்
பல்வகைஇ லேசான இசைகள் போதும்;
பாரதியா ரேபோதுமதி யாகர் வேண்டாம்

(எது இசை - 16)

இசைக்குற்றங்கள்

பாடகர்க்குப்பாடும்போது ஏற்படும் உடல் கோணல்கள் இசை நூலில் குற்றங்களாகக் கூறப்படும். பாடுகையில் புருவம் கூட அசையக்கூடாது என்கிறது சிந்தாமணி. எந்தக் கோணலும் காட்டாமல் தமிழைத்தெளிவாக ஒலித்துப் பொருள் விளங்கும்படி பாடுவதுபோதும். இராகம் தாளம் பல்லவி சுரம்பாடுதல் எல்லாம் வேண்டாம் என்ற கருத்தில்,

விரிவான இராகமும்பல் லவியும் மற்றும்
வெறும்சர ளியும்கருவி வல்ல வர்பால்
இருப்பனவே பாடகர்கள் என்போர் எல்லாம்
இன்கவிதைத் தமிழ்ப்பழத்தின் தோலு ரித்துத்
தரும்திறமை யடைந்தாலே போதும் ஐயோ
தமிழ்ப்பாவை இசைப்புலியால் மாய்க்க வேண்டா
நரம்பிழுப்பும், குறைகொள்ளிப் பிணப்ப தைப்பும்
நாய்க்குரைப்பும் தமிழ்ப்பாட்டை நண்ண வேண்டா

(எது இசை - 17)

என்று கூறுகிறார். பாடகரின் உடற்குற்றங்களை நரம்பிழுப்பு, குறை கொள்ளிப் பிணப்பதைப்பு, நாய்க்குரைப்பு என்றெல்லாம் ஒப்பிடுவது நோக்கத்தக்கது.

எளிய நடை

இசையுடன் பாடும் பாடல் கேட்ட அளவில் மக்கள் அனைவருக்கும் பொருள்புரிந்து இன்பம் செய்ய வேண்டும். இதனை,

பண்டைய தமிழ்நடை இன்றைக்கு வேண்டாம்
பலர்க்கும் புரியப் பாடுங்கள் என்றால்
நொண்டி நடக்கும் பண்டிதர் நடைதான்
நூலுக்கு வேண்டும் என்றார்கள்

(பகைநடுங்கச் செய்த பாரதி - 79)

என்று கூறுகிறார்.

குடும்பந்தோறும் இசை இருக்கவேண்டும்

'துன்பம் நேர்கையில் யாழெடுத்துநீ இன்பம் சேர்க்க மாட்டாயா? என்ற பாடலில், இசை அன்றாட வாழ்க்கைத் துன்பங்களை இன்பமாக்கும் என்ற உண்மையை உணர்த்தினார்.

வீடெலாம் இசையே வீட்டில் நெஞ்செலாம் மெருகே நெஞ்ச
ஏடெலாம் அறிவே ஏட்டின் எழுத்தெலாம் களிப்பே அந்தக்
காடெலாம் ஆடும் கூத்தே காகங்கள் குருவி எல்லாம்
மாடெலாம் இவ்வாறானால் மனிதர்க்கா கேட்க வேண்டும்?

(குடும்ப விளக்கு - ஒரு நாள் நிகழ்ச்சி)

என்ற பாடலால் பல்கலைக் கழகமாக விளங்கும் நல்ல குடும்பத்தில் இசையின் கட்டாயத்தினை உணர்த்தி மக்கள் கல்விப்பருவத்தில் இசைக்கலையில் தேர்ச்சி பெறுவதைக் கடமையாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பால் புலப்படுத்துகின்றார்.

இசைத்தமிழ்க் கோட்பாடுகள் :

இதுவரை ஆய்ந்தவற்றிலிருந்து பாவேந்தரின் இசைக் கோட்பாடுகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் கூறலாம் :

1. இசைப் பாடல்களில் ஓசையினிமை மிகுந்திருக்க வேண்டும்.

2. இசைக்கலை வாழ்க்கைக்காகவே யாதலின் அது மக்களுக்குப் புரியும் மொழியும் பொருளும் உடையதாக இருக்க வேண்டும்.

3. மக்கள் சுவைக்கும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களே நுண்ணிசை வகைகளினும் சிறந்தவை

4. பாட்டியற்றுவோர் பொதுமக்களுக்குப் பிடித்த மெட்டுகளில் எழுதவேண்டும்.

5. பாடுவோர்க்கும் கேட்போர்க்கும் தெரியாத மொழியில் பாடுவது மிகமிகக் கீழ்த்தரமானது.

6. தமிழர்களின் இடையில் தமிழில் பாடமறுக்கும் தமிழ்ப் பாடகர்களை வன்மையாகக் கண்டிக்க வேண்டும்.

7. இன்றைக்குத் தேவையான பலவகையான பொருள்களிலும் இசைப் பாடல்கள் பாடவேண்டும். இறைப்பற்று மட்டும் பொருளாக இருப்பது விரும்பத்தக்கதன்று.

8. இசைப்போரின் உடற்குரக்கல்கள் வெறுக்கத் தக்கவை. மலர்ந்த முகத்துடன் உடற் கோணல்கள் இன்றிப் பாடவேண்டும்.

9. இசைப்பாடல்கள் மிகவும் எளிய நடையில் மக்கள் தமிழில் அமைய வேண்டும்.

10. நல்ல குடும்பம் என்ற பல்கலைக் கழகம் ஒவ்வொன்றிலும் இசைக்கலைக் கல்வி கட்டாயம் இடம்பெற்றுப் பயன்தர வேண்டும்.

புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தில் 10-6-97இல் நிகழ்ந்த கருத்தரங்கில் வழங்கப்பட்டது.

16

நயம் துளும்பும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

இயற்கையில் எல்லா உயிர்களிடத்திலும் அழகு உண்டு. ஆனால் மக்களிடத்தில் அழகும் உண்டு; அழகு உணர்வும் உண்டு. அந்த உணர்வே அவர்களை அழகிய பொருள்களைப் படைக்கவும் சுவைக்கவும் தூண்டுகின்றது. அந்த அழகுணர்வே இசையாகவும், கூத்தாகவும், இலக்கியமாகவும் வெளிப்படுகிறது. மக்கள்தம் அழகுணர்வின் வெளிப்பாடாக மலர்ந்து மணம் பரப்பும் காட்டு மலர்களே நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், அவையே நாளடைவில் செம்மையான வடிவங்களைப் பெற்றுச் செவ்விலக்கியங்களாக வளர்ந்தமைந்தன என்பது இலக்கிய ஆய்வாளர்களின் கருத்து.

தொல்காப்பியர் தம் காலத்தில் மக்களிடையே வாய் மொழியாக வழங்கிய நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் வடிவங்கள் பற்றி எண்ணிப் பார்த்திருக்க வேண்டும். அவையனைத்தும் இசைக்கு முதன்மையளித்து எழுந்தவையாகவும், சீர்தளை முதலிய யாப்பிலக்கணக் கட்டுப்பாடுகள் இல்லாதவையாகவும், எதுகை, மோனை, இயைபு முதலிய ஒலியமைப்புகள் மட்டும் உடையனவாகவும் இருந்தன. அவற்றை எழுதிவைக்கும் பழக்கமும் இருக்கவில்லை. அத்தகைய பாடல்களைத் தொல்காப்பியர் 'பண்ணத்தி' என்ற பெயரால் குறித்தார்.

நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் ஆங்காங்கே காணப்படும் அழகிய ஒலியமைப்புகளைத் திரட்டி உருவாக்கப்பட்டவைதாம் எதுகை மோனை முதலிய யாப்பிலக்கணங்கள். ஏடும் எழுத்தும் இன்னதென்று அறியாத கல்லாமாந்தர் இட்டுக்கட்டி அழகுறப்பாடும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களே கற்றறிவாளர்கள் தொகுக்கும் இலக்கணங்களுக்கும் படைக்கும் இலக்கியங்களுக்கும் அடிப்படை என்பது வியப்புக்குரிய செய்தி. இனி அவற்றில் காணப்படும் ஒலிநயம், இசைநயம், பொருள் நயம் முதலியவற்றுக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுகளைக் காண்போம் :

ஒலிநயம்

படிப்பறியாத மக்களின் பாடல்களில் எதுகையும் மோனையும் எப்படி வந்தன? அவற்றை யாராவது கற்றுக் கொடுத்தார்களா? என்றால் இல்லை. தமிழ்மொழியின் இயல்பு அத்தகையது. தமிழன் அழகுணர்வோடு தன் மொழியைப் பயன்படுத்திடும் போது எதுகை மோனை இயைபு முதலியன தாமாகவே வந்து சேர்ந்து கொள்கின்றன.

உலகம் அறியாத இளஞ்சிறுவர்களிடத்திலும் இந்த ஒலி உணர்வு இருப்பதைப் பார்க்கலாம்.

நிலா நிலா வா வா, நில்லாமல் ஓடிவா
மலைமேலே ஏறி வா, மல்லிகைப் பூக் கொண்டுவா

என்ற பாடலில் 'மலை மேலே ஏறிவா' என்பதை, 'தரைமேலே நடந்துவா' என்று சிறிது மாற்றிப் பாடினால், என்ன. பூக் கொண்டு வா என்று பாடலாம்? என்று கேட்டால் 'தரைமேலே நடந்துவா, தாமரைப்பூக் கொண்டு வா' என்றுதான் 5 அகவைக் குழந்தையும் விடை சொல்லும். குழந்தைப் பருவத்திலேயே, தமிழர்களின் மரபுச் சொத்தாக, அவர்களின் உயிரணுக்களில் தொடர்ந்து வரும் அழகுணர்வுதான் அவர்களை அப்படிச் சொல்ல வைக்கிறது! இந்த ஒலியுணர்வு இன்று புதுக்கவிதை எழுதுவோர்க்கு மட்டும் இல்லாமற்போனது

எப்படி? என்பது வியப்பாக உள்ளது. இதிலிருந்து அவர்களுக்குள்ளும் இயற்கையாக உள்ள இந்த ஒலி உணர்வை அவர்கள் வேண்டுமென்றே - செயற்கையாக - மறுக்கிறார்களே என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

'கல்லாத பேர்களே நல்லவர்கள்' என்பதுபோல் இந்த வகையில் படித்தவர்களைவிடப் படிக்காதவர்களே மேல் என்று சொல்லலாம். படித்தவர்கள் 'எதுகை மோனை' என்று சொல்லுவதைப் படிக்காதவர்கள் 'எகன மொகன' என்றுதான் சொல்வார்கள் ஏனெனில் 'எதுகை மோனை' என்பதில் ஒலியழகு இல்லை; அதாவது அத்தொடரில் எதுகையும் இல்லை; மோனையும் இல்லை. ஆனால் 'எகன மொகன' என்பதில் எதுகை என்னும் ஒலியழகு உள்ளது.

'காய்ஞ்சும் கெடுத்தது; பேய்ஞ்சும் கெடுத்தது' என்பது ஒரு பழமொழி. அதில், காய்ஞ்சும் - பேய்ஞ்சும் என்று எதுகை அமைப்பு உள்ளது. காய்ந்தும், பெய்தும் என்ற சொற்கள் இந்த எதுகை இன்பத்துக்காகவே சிதைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எனவே, இதுபடிக்காத மக்களால் உருவாக்கப்பட்ட பழமொழி என்று உறுதியாகச் சொல்லலாம். ஏனெனில், படித்தவர்கள் இதை உருவாக்கியிருந்தால்,

'காய்ந்தும் கெடுத்தது; பெய்தும் கெடுத்தது'

என்றுதான் திருத்தமாகச் சொல்லியிருப்பார்கள். ஆனால் இதில் எதுகை இன்பம் கிடைக்கவில்லை.

இசை நயம் : இந்த நாட்டுப்புறப்பாடலைப் பாருங்கள் :

பாடறியேன் படிப்பறியேன்
பள்ளிக்கூடம் நானறியேன்
ஏடறியேன் எழுத்தறியேன்
எழுத்துவகை நானறியேன்

ஏட்டிலே எழுதவில்லை
எழுதிநான் படிக்கவில்லை
வாயிலே வந்தபடி
வகையுடனே நான் படிப்பேன்

இதில் எத்தனை இடங்களில் பாடு-படிப்பு-பள்ளிக் கூடம், ஏடு-எழுத்து, எழுத்துவகை என்று அடுக்கடுக்காய் மோனைகள் துள்ளி விளையாடுகின்றன!

பாடலின் இசைவேறு நம்மை மயக்குகிறது. நம்மை மட்டுமா? பாட்டுக்கொரு புலவன் பாரதியின் நெஞ்சையே நாட்டுப்புறப் பாடலின் இசை கொள்ளைகொண்டு விட்டதாமே!

'*கானப் பறவை*' (பாடல் பக். 49இல்)

என்று பாரதியின் குயில் கூறுகிறது. குரல் குயிலினுடையதாக இருந்தாலும் உணர்வு பாரதியினுடையது அல்லவா?

ஓர் ஏற்றப்பாட்டைப் பாருங்கள் :

ஆத்துக்காடி போறே? ஊத்துத்தண்ணி மொள்ள?
ஆத்துக்கில்ல மாமா - நான் - அக்கரைய போறேன்
அக்கரையும் தண்ணி சக்கரையோ பொண்ணே
நான் இறைக்கப் போறேன் நீகுளிக்க வாடி
நான் எறைக்கும் தண்ணி பூமணக்கும் பொண்ணே
நீகுளிக்கும் மஞ்சா நெறங்குடுக்கும் பொண்ணே

என்று பாடிச் செல்லுகிறான் ஏற்றம் இறைப்பவன். ஆத்துக்காடி - ஊத்துத்தண்ணி, அக்கரை - சக்கரை ஆகா, எத்தனை அழகான - தலையாகு - எதுகைகள், மோனைகள்! பொருளையும் கவனியுங்கள். அவன் இறைக்கும் நீர் பூமணக்குமாம்! அங்கே வந்து அவள் குளிக்க வேண்டுமாம்! இன்னொரு கணவன் பேசுகிறான் :

மாவிடியேன் பொண்ணே மயிலத்துக்குப் போவோம்
பூமுடியேன் பொண்ணே புச்சேரிக்குப் போவோம்

மயிலத்துக்குப் போய் முருகனுக்குப் படையல் போட மாவு இடிக்கச் சொல்கிறவன், புதுச்சேரிக்குப் போவதற்கு மட்டும் ஏன் பூமுடிக்கச் சொல்கிறான்? அழகுபடுத்திக் கொண்டுபோய் இன்பமாக இருக்க வேண்டிய இடம் புதுச்சேரி நகரம். ஆனால் அவன் மனைவிக்கு ஏதோ மனக்குறை. 'நான் எங்கும் வரவில்லை' என்று ஊடுகிறாள்.

மாவிடிக்க மாட்டேன் - நான் - மயிலத்துக்கு வல்ல
பூமுடிக்க மாட்டேன் - நான் - புச்சேரிக்கு வல்ல!

இது அவள் விடை. இதில் ஒன்று மட்டும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. அவர்கள் படிக்காத நாட்டுப்புறத்து மக்களாக இருந்ததனால், நல்ல தமிழில் 'புதுச்சேரி' என்கிறார்கள். அவர்களே இன்றைய படிப்புப் படித்த நாகரிக மக்களாக இருந்தால், அவன்,

பவுடர் போட்டுக் கோடி - நாம் - பாண்டிச்சேரி போவோம்

என்று சொல்லியிருப்பான். அதற்கு அவள்

பவுடர் போட மாட்டேன் - பாண்டிக்கு நான் வல்ல

என்று விடை சொல்லியிருப்பாள்!

சந்த நயம் : பெண்கள் இருவர் உரலின் இருபுறமும் எதிரும் புதிருமாக நின்று கொண்டு ஊம் ஊம் என்று ஒலித்து மாற்று உலக்கை மறுஉலக்கை என்று போட்டு நெல் இடிக்கும் காட்சியை இன்றைய உலகில் காண்பது அரிது. கைக்குத்தல் அரிசி, சமைத்து உண்ட காலத்தில் இது வீட்டுக்கு வீடு நிகழ்ந்தது. நெல் இடிக்கும் பெண்கள் ஊம் கொட்டுவதைத்தான் பாரதியார் 'கோற்றொடியார் குக்கு எனக் கொஞ்சும் ஒலி' என்று சுவைத்து எழுதுகிறார். உலக்கையின் தாளத்துக்கு ஏற்ப அவர்கள் பாட்டுப்பாடுவதும் உண்டு. அதற்குப் பழங்காலத்தில்

'வள்ளை' என்று பெயர். வள்ளை என்பது உலக்கைப் பாட்டு. தொல்காப்பியர் இதைக் குறிப்பிடுகிறார்; சிலப்பதிகாரத்தில் வள்ளைப் பாட்டுகள் உண்டு. அவ்வளவு பழமையான உலக்கைப்பாட்டு இன்று போன இடம் தெரியவில்லை!

இராமாயணத்தில் கும்பகருணனை எழுப்ப, வீரர்கள் இரும்பு உலக்கையால் அவன்காதுகளில் இடித்து,

'உறங்கு கின்ற கும்ப கன்ன' (பாடல் பக். 130இல்)

என்று உலக்கைப் பாட்டுப் பாடுவதாகக் கம்பன் பாடுகிறான்.

சுண்ணம் இடிப்பார் தம் சுவைமிகுந்த பண்ணுக்கு ஒரு சான்று :

வெய்யில் உறைக்குதே மாமாவே
வேர்வை தட்டுதே மாமாவே
கானல் உறைக்குதே மாமாவே
காசு குடுத்திடேன் நான் போறேன்.

பொருள் நயம்

ஓடையிலே அறுப்பறுத்து ஏலேலம்பா ஏலம்
ஒழுங் கொழுங்கா கட்டுக் கட்டி ஏலேலம்பா ஏலம்
கடைசிக் கட்டுத் தூக்கும் போது ஏலேலம்பா ஏலம்
கண்ண கண்ண காட்டு றானே ஏலேலம்பா ஏலம்

இது பண்ணை மடவார் பழகும் பாட்டு! இதைக் கேட்கும் போது,

'கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கு ஒக்கின் வாய்ச் சொற்கள்
என்ன பயனும் இல'

என்ற திருவள்ளுவரும்,

காற்றில் ஏறிஅவ்விண்ணையும் சாடுவோம்
காதற் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே

என்ற பாரதியாரும்,

கண்ணின் கடைப்பார்வை காதலியார் காட்டிவிட்டால்
மண்ணில் குமரர்க்கு மாமலையும் ஓர் கடுகாம்

என்ற பாவேந்தரும் நினைவுக்கு வருகிறார்கள்.

இனி, வட்டமிட்டுப் பெண்கள் கொட்டிமுழக்கும் கும்மிப் பாட்டு ஒன்று :

கும்மியடிக்கிற பொண்களண்டை - இங்க
கூட்டம் என்ன இந்த ஆம்பளக்கி
முந்தாணி பட்டுடும் ஒத்திக்கங்க - கொஞ்சம்
முக்காலி போடறேன் ஒக்காருங்க!

பெண்கள் கும்மியடிப்பதை அவர்கள் முன்றானை படும் அளவுக்கு நெருங்கி நின்று வேடிக்கை பார்க்கிறார்களாம் ஆண்கள்! அவர்களை விலகிப்போகச் சொல்வதில் எவ்வளவு நயம் பாருங்கள்! முன்றானை பட்டுவிடுமாம்! "ஏன் நின்றுகொண்டு துன்பப்படுகிறீர்கள்; முக்காலி போடுகிறோம் உட்கார்ந்து பாருங்களேன்!" என்று பாடுகிறார்கள். எவ்வளவு நக்கல்!

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே

என்ற கும்மி மெட்டுக்கு மேற்கண்டது போன்ற கூட்டமுதப் பாடல்களே முன்னோடி.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இப்படி எத்தனையோ நயங்களை எடுத்துக்காட்டலாம். தமிழர்களின் ஒலிநயம் சான்ற உள்ளத்தையும், உள்ளத்தைக் கிளுகிளுக்கச் செய்யும் பாட்டுத் திறத்தையும், வளமான கற்பனையையும் கண்ணாடிபோல் எடுத்துக் காட்ட வல்லவை படிப்பறிவில்லாத மக்கள் பாடிய நாட்டுப்புறப் பாடல்களே என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

17

கும்மிப்பாடல்களில் தெய்வ வழிபாடு

கும்மி என்பது இசைப்பாடல். இது நாட்டுப்புறப் பாடலாகிய சிந்து வகைகளில் ஒன்று. பழங்காலத்தில் இதன் பெயர் 'கொம்மை' என்று இருந்திருக்கிறது. 'கூற்றம் புறங்கொம்மை கொட்டினார் இல்' என்ற பழமொழி நானூற்றுப் பாடல் அடி இதற்குச் சான்று. 'கொம்மை' என்ற சொல் செட்டிநாட்டிலும் ஆந்திரத்திலும் இன்றும் வழக்கில் உண்டு.

கொம்மை கொட்டுதல் என்பது கைதட்டலைக்குறிக்கும். ஒரு சீராகக் கைகளைத் தட்டி ஆடும் ஒருவகைக் குழு நடனத்துக்குப் பெயராகிப்பின் அந்த நடனத்தில் பாடப்படும் பாட்டுக்கும் பெயராகியுள்ளது.

கும்மி நடனமும் பாடலும் கலைவடிவங்களாய் இருந்தாலும் தொடக்கத்தில் மகளிர் விளையாடும் விளையாட்டாகவே மதிக்கப்பட்டிருந்தன.

கும்மிப்பாடல்களில் பலவகைகள் உண்டு. அவை ஒயிற்கும்மி, இரட்டைக்கும்மி, ஒரடிக்கும்மி முதலியன. கும்மியின் இலக்கணம் சிந்துப்பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம் என்ற நூலில் பின்வருமாறு கூறப்படுகின்றது.

எண்சீர் அடிகள் இரண்டொரு தொடையாய்
ஐந்தாஞ் சீர்தொறும் மோனை அமைந்தே
ஈரசை இகவாது இயலும் தனிச்சொல்
அரையடி இறுதியில் அமையப் பெற்று
மும்மையின் நடப்பது கும்மியாகும். **(38)**

தனிச்சொலை முதலடி இறுதியில் தாங்கியும்
தனிச்சொலே இன்றியும் சமைவன உளவே **(39)**

என்று கும்மியின் பொதுவிலக்கணமும்

எண்சீர் அடிகள் இரட்டி வருவதால்
இரட்டைக் கும்மிஎன்று இயம்பப் பெறுமே **(41)**

என்று இரட்டைக் கும்மியின் சிறப்பிலக்கணமும் அந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

கும்மிகளில் எடுப்புத் தொடுப்பு முடிப்புகளுடன் அமைந்தவையும், எடுப்புத் தொடுப்பு இன்றி வெறும் கண்ணிகளாக அமைந்தவையும் உண்டு. கும்மிகள் பொதுவாக மும்மை (திசிர) நடையில் அமைந்துள்ளன. தகிட தகிட என்று செல்லும் நடையைக் கும்மிகளில் காணலாம். சான்று :

மங்கைய ராகப்பி றப்பதற் கேநல்ல
மாதவம் செய்திட வேண்டும்அம் மா
பங்கையக் கைந்நலம் பார்த்தல்ல வோஇந்தப்
பாரில்அ றங்கள்வ ளரும்அம் மா

தகிட தகிட என்ற தாள நடை இதில் ஒலிப்பதைக் கேட்கலாம். சிலசமயம் கும்மிகள் நான்மை (சதுசிர) நடையில் பாடப்படுவதும் உண்டு.

மங்கைய ராகப்பி றப்பதற் கேநல்ல...

இப்போது இதில் தகதிமி தகதிமி என்ற நடையைக் கேட்கலாம்.

பொருள்கள் : கும்மிகளில் பலவகையான பொருள்கள் அமைத்துப் பாடப்படுகின்றன. இள மகளிர் மகிழ்ச்சியுடன்

பாடியாடும் கலை விளையாட்டாக இருப்பதால் கும்மிகளில் தெய்வவழிபாட்டுப் பொருள் அமைந்தவை மிகவும் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. வாழ்க்கை முறை, காதல், நகைச்சுவை, பழங்கதைகள் முதலிய பொருள்களிலேயே கும்மிகள் பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன.

புதுமைப் பெண்களைப் பற்றிப் பாடும்போது பாரதியார் கும்மிப்பாடல் வகையையே பயன்படுத்துகிறார். செந்தமிழ்நாடு எனும் போதினிலே என்ற நாட்டுப்பாடலும் கும்மிவகையே.

தெய்வ வழிபாட்டுக் கும்மிகள்

கும்மி என்ற பெயரில் இன்று கிடைத்திருக்கும் பாடல்களில் கொங்கணச்சித்தரின் வாலைக்கும்மி பழமையானதாகத் தோன்றுகிறது. என்றாலும் திருமங்கையாழ்வாரின் 'சொல்லுவன்' என்னும் பதிகப் பாடல்கள் கும்மி அமைப்பைப் பெற்றுள்ளன. நாலடிக் கண்ணியாகக் கொள்ளக்கூடிய இந்தப் பாடல்களில் கும்மிக்குரிய தனிச் சொல் பிரிந்து இசைப்பதைக் காணலாம். இது ஓர் இசைப்பாடல் என்பது அறியப்படாததால் இன்றுவரை எழுசீர் விருத்தம் போல் சீர்பிரித்து அச்சிடப்பட்டு வருகிறது. இதைக் கும்மி இசையில் தாளத்துடன் பாடிப்பார்த்தால் இவ்வுண்மை தெளிவாகும். சான்று :

'சொல்லுவன் சொற்பொருள் (பாடல் பக். 77இல்)

நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் வரும் இப்பதிகப் பாடல்கள் கும்மி இசைப்பாடல்களிலேயே மூத்தவை எனக் கருதலாம். தெய்வ வழிபாடு என்னும் பொருள் அமைந்ததிலும் இவையே மூத்தவையாகத் தோன்றுகின்றன.

கொங்கணச்சித்தரின் கும்மி

இன்று காணப்படும் கும்மிப் பாடல் அமைப்புடன் உள்ள பழமையான தெய்வவழிபாட்டுப் பாடல் இது. வாலைக்கும்மி என்பது இதற்குப் பெயர். சான்று :

சத்திச டாதரி வாலைப்பெண் ணாமந்த
உத்தமி மேல்கும்மிப் பாட்டுரைக்க
வித்தைக் குதவிய ஒற்றைக்கொம்பன் - வாலைச்
சித்திவிநாயகன் காப்பாமே

என்பது பிள்ளையார் காப்பு.

சித்தர்கள் போற்றிய வாலைப்பெண் ணாம் - அந்த
சத்தியின் மேல்கும்மிப் பாட்டுரைக்கத்
தத்திமி தோம் என ஆடும் சரசுவதி
பத்தினி பொற்பதம் காப்பாமே

இது கலைமகள் காப்பு.

எங்கும் நிறைந்தவள் வாலைப்பெண்ணாம் - மாலின்
தங்கையின் மேல் கும்மிப் பாடுதற்குக்
கங்கைய ணிசிவ சம்புவாம் சற்குரு
பங்கயப் பொற்பதம் காப்பாமே

இதுசிவபெருமான் வணக்கம்.

ஞானப்பெண் ணாம் அருள் சோதிப்பெண்ணாம் - ஆதி
வாலைப் பெண்மேல் கும்மி பாடுதற்கு
மானப்பெண்ணாகிய வள்ளிக் கிசைந்திடும்
மால் முருகேசனும் காப்பாமே

என்பது முருகன் வணக்கம்.

ஆண்டிப்பெண் ணாம் ராச பாண்டிப்பெண் ணாம்வாலை
அம்பிகை மேல் கும்மி பாடுதற்குக்
காண்டிப னாம்பணி பூண்டவன் வைகுந்தம்
ஆண்டவன் பொற்பதம் காப்பாமே

என்பது திருமால் வணக்கம்..

அந்தரி சுந்தரி வாலைப்பெண் ணாம் அந்த
அம்பிகை மேல்கும்மி பாடுதற்குச்

சிந்தையில் முந்திநல் விந்தையாய் வந்திடும்
நந்தீசர் பொற்பதம் காப்பாமே

இது நந்தீசர் வணக்கம்.

இதன்பின் மெய்ப்பொருள் கருத்துகளைக் கொண்ட கண்ணிகள் பல வருகின்றன.

இராமலிங்க அடிகளாரின் கும்மிகள்

வள்ளலார் கும்மிப் பாடலை வழிபாட்டுப் பாடலாக்கி வெற்றிகண்டுள்ளார் என்று கூறலாம். எடுப்புத் தொடுப்பு முடிப்புகளுடன் கீர்த்தனை அமைப்பில் இவரது நடேசர் கொம்மி காணப்படுகிறது. கொம்மி என்ற பழைய வடிவத்தையே இவர் கையாளுகின்றார். சான்று :

எடுப்பு

கொம்மியடி பெண்கள் கொம்மியடி - இரு
கொங்கை குலுங்கவே கொம்மியடி *( )*

தொடுப்பு

நம்மை யாளும்பொன் அம்பல வாணனை
நாடிக் கொம்மி அடியுங்கடி - பதம்
பாடிக் கொம்மி அடியுங்கடி *( )*

முடிப்புகள்

1. *காமம் அகற்றிய தூயனடி - சிவ*
காம சவுந்தரி நேயனடி
மாமறை ஓதுசெவ் வாயனடி - மணி
மன்றெனும் ஞானஆ காயனடி *( )*

2. ஆனந்தத் தாண்டவ ராசனடி - நமை
ஆட்கொண் டருளிய தேசனடி
வானந்த மாமலை மங்கை மகிழ்வடி
வாளனடி மணவாளனடி ( )

3. கல்லைக் கனிவிக்கும் சுத்தனடி - முடி
கங்கைக் கருளிய கர்த்தனடி
தில்லைச் சிதம்பர சித்தனடி - தேவ
சிங்கமடி உயர் தங்கமடி ( )

4. பெண்ணொரு பால்வைத்த மத்தனடி - சிறு
பிள்ளைக் கறிகொண்ட பித்தனடி
நண்ணிநமக்கருள் அத்தனடி - மிக
நல்லனடி எல்லாம் வல்லனடி ( )

5. அம்பலத்தாடல் செய் ஐயனடி - அன்பர்
அன்புக் களிதரும் மெய்யனடி
தும்பை முடிக்கணி துய்யனடி - சுயஞ்
சோதியடி பரஞ் சோதியடி ( )

வழிபாட்டுப் பொருளில் அமைந்த வள்ளலாரின் மற்றொரு கும்மி சண்முகர் கொம்மி. இதில் எடுப்புத் தொடுப்பு முடிப்பு அமைப்புகள் இல்லை. எல்லாம் இரண்டடிக் கண்ணிகளாகவே உள்ளன. சான்று :

1. குறவர் குடிசை நுழைந்தாண்டி - அந்தக்
கோமாட்டி எச்சில் விழைந்தாண்டி
துறவர் வணங்கும் புகழாண்டி - அவன்
தோற்றத்தைப் பாடியடியுங்கடி

2. மாமயில் ஏறிவருவாண்டி - அன்பர்
வாழ்த்த வரங்கள் தருவாண்டி
தீமைஇலாத புகழாண்டி - அவன்
கீர்த்தியைப் பாடி அடியுங்கடி

3. *பன்னிரு தோள்கள் உடையாண்டி - கொடும்*
பாவிகள் தம்மை அடையாண்டி
என்னிரு கண்கள் அனையாண்டி - அவன்
ஏற்றத்தைப் பாடி அடியுங்கடி

4. *வேங்கை மரமாகி நின்றாண்டி - வந்த*
வேடர் தம்மை யெல்லாம் வென்றாண்டி
தீங்குசெய் சூரனைக் கொன்றாண்டி - அந்தத்
தீரனைப் பாடி யடியுங்கடி

என்று இப்படிப் பதினைந்து கண்ணிகள் உள்ளன.

கும்மிப் பாடலுக்குக் கொப்பிப்பாட்டு என்ற பெயரும் வழங்கியிருக்கிறது. 'சிவசுப்பரமணியர் வள்ளியம்மையைச் சிறையெடுத்த கொப்பிப்பாட்டு' என்ற பெயரில் ஒரு சிறு நூல் உண்டு. அதன் பாடல்.

கொப்பியள்ளோ - கொப்பி என்று பாருங்கடி
கோமளப் பெண்களே நீங்கள் கொப்பியள்ளோ

என்ற எடுப்புடன்,

ஆதி கணபதிதன் அடியிணையை நான் தொழுவேன்

என்பதுபோன்ற ஓரடிக் கண்ணிகளைக் கொண்டுள்ளது. இது ஒரு கதைப்பாடல். இதன் தாள நடை அமைப்பைக் காணும் போது கும்மியாகப் பாடுவதற்கு ஏற்றதாயிருக்குமா என்ற ஐயம் எழுகிறது.

'இராமாயணக் கொம்மைப் பாட்டு' என்ற பெயரில் உள்ள ஒரு நூலிலும் மேற்கண்டவாறு ஓரடிக்கண்ணிகளே உள்ளன. இது கொம்மை என்ற பெயரைக் கொண்டுள்ளது. எனினும் இதைப் பாடும் முறையும் தாளநடையும் பொதுவான கும்மி வகையிலிருந்து வேறுபட்டனவாயிருக்க வேண்டும்.

ஒயிற்கும்மி

இது ஒயிலாட்டத்தில் பாடி ஆடுவதற்கென்று அமைந்தது. இவ்வாட்டத்தை ஆடவரும் ஆடுவர். காலில் சலங்கை கட்டிப் பழங்கதைகளை ஒயிற்கும்மியமைப்பில் பாடி ஆடுவார்கள். தொடக்கத்தில் தெய்வ வழிபாட்டுப் பாடல்கள் அமைந்திருக்கும்.

ஒயிற்கும்மிகளின் அமைப்புச் சற்று வேறுபட்டு, இரண்டாம் பகுதியின் முதற்பாதி இதில் முடுகியலாய் அமைந்திருக்கும். இதன் இலக்கணத்தை.

மும்மையில் விரையும் முடுகியல் தாங்கியும்
எதுகையும் இயைபும் இடையிடை மிடைந்தும்
ஒலிசிறந் திசைப்பது ஒயிற்கும்மி யாகும் **(40)**

என்று கூறுகிறது சிந்துப்பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம். கும்மியின் பொது அமைப்பிலிருந்து மாறாமல் முடுகியல் சேர்ந்து வளர்ந்தமைந்த ஒயிற்கும்மி வடிவம் பிற்கால வளர்ச்சியாகும். கதைப்பாடலாக உள்ள 'முருகன் ஒயிற்கொம்மிப்பாடல்' என்ற நூலிலிருந்து சில கண்ணிகளைப் பார்க்கலாம். (இதன் ஆசிரியர் வெங்கடாசல பண்டிதர் புத்திரர் என்பவராவர்).

தென்பரங் குன்றினில் மேவும் குருபர
தேசிகன் மேல்கொம்மிப் பாட்டுரைக்கச்
சிகரத்திரு மகரக்குழை சிகமெய்ப்புகழ் வடிவைத்தரு
தில்லை விநாயகன் காப்பாமே **(1)**

வள்ளிஎனும் பசுங்கிள்ளையைக் கந்தன்
மருவுங் கதையைக் கொம்மியாக
வாழ்வுற்றிட நாவிற்றுதி மேவித்தருள் பாவித்திடும்
வாலை மனோன்மணி தாள்துணையே **(2)**

சங்கர சம்பு சதாசிவன் ஈன்றருள்
சண்முகர்மேல் கும்மிப் பாட்டுரைக்கத்
தந்தக்கனி முந்திக்கிரி வந்தித்தருள் விந்தைக்குரு
தந்திமுகவன் துணையாமே **(3)**

என்று கடவுள் வணக்கம் சொல்லிக் கதையைத் தொடங்குகிறார் ஆசிரியர். அதற்கு முன் அருமையான அவையடக்கம் ஒன்றை ஆசிரியர் கூறுகின்றார். குயிலிசையைக் கேட்டு அதுபோல் பாட முயன்ற காக்கை கரைவதுபோல நான் புலவர்களைப் பார்த்து இந்த நூலைப் பாடத்துணிந்தேன் என்கிறார்.

தேகம் சிறந்த குயில் மொழியைக் கண்டு
காகம் தொனி செய்த வாறதுபோல்
சிந்தைக்கனி விந்தைப்பிர பந்தத்தமிழ் அந்தத்துடன்
செப்புகிறேன் ஒரு புல்லறிவோன். (5)

வள்ளியைக் காதலித்த கந்தன் கிழவன் கோலத்தில் வருவதைப் பின்வருமாறு அழகாகப் பாடுகிறார் :

தொண்ணூறும் சென்ற கிழவனைப் போல் உடல்
தொங்கியே கண்களும் பஞ்சடைந்து
குழல்வாய்மொழி குளிர்வாகிய தளர்வாய்முதிர் பழமாகவே
தோன்றியே காசாயம் பூண்டுநின்றார். (169)

கொட்டிய பஞ்சைப்போ லேநரைத்துப் பல்லும்
கிட்டியே வாய்நீர் வழிந்தொழுகக்
கோலஞ்சுக சாலம்பணி தாலம்வெகு காலந்தனைக்
கொண்டு நடந்த பெரியவர் போல் (170)

செம்புலித் தோலும் விபூதிபஞ் சாட்சரம்
தெண்டு கமண்டலம் கைப்பிடித்து
இவனேயருள் பவனேஇனி யவனேதுணை கதிநீஎன
தெளிந்த யோகியைப் போலநின்றார் (171)

தேனையும் தினைமாவையும் பிசைந்து வள்ளி முதியவருக்குத் தருகிறாள்.

செந்தினை மாவை இடித்துப் பிசைந்ததில்
தெள்ளிய தேனை விட்டுப் பிசைந்து
தேறுங்களி மீறுஞ்சுவை யாறுங்களி கூறும்படி
சித்திரமாம்பல காரஞ் செய்து (190)

தேக்கிலை கொண்டதைத் தொன்னை தைத்து - அதில்
தேனும் தினைமாவும் முன்னே வைத்து
சிறியாள்உமை அறியாதவள் தருபோசனம் புரிபூரண
தேவா உண்டு பசி யாறும் என்றாள். (191)

இப்படிச் சுவையாகக் கதை செல்கிறது. ஒயிற்கும்மிகள் ஓரடிக் கண்ணிகளாகவே உள்ளன. முடுகியற்பகுதி விரைவு மும்மை நடைகொண்டு காலில் சலங்கை கட்டிச் சதிமிதித்தாடும் நாட்டியத்துக்கு ஏற்ற பாடலாக அமைந்துள்ளன. எனவே கும்மிப்பாட்டுகளை நாடகத்தமிழ் வகையைச் சேர்ந்தன என்று கூறலாம்.

ஒயிற்கும்மியில் மற்றொரு வகை :

முடுகியல் பெறாமல் தெம்மாங்குச் சாயலுடன் வரும் ஒயிற்கும்மிகளும் உண்டு. சான்று :

மாவும் பலாவும் கொய்யாவும் ஆரஞ்சியும்
வன்னப்ப ழம்பழுக்கும் - மகிழ்ந்துவாய்
தின்னச் சுவை யிருக்கும் - மலர்ந்த
பூவும்கனியும் பொழியும் செந்தேனும்
போவார் அடிவழுக்கும்.

(வெள்ளகோயில் வழிநடைச்சிந்து)

இரட்டைக் கும்மி :

பொதுவான கும்மியின் கண்ணியைப் போல் இரண்டு மடங்கு பெரிதாக ஒவ்வொரு கண்ணியும் அமைவதால் இப்பெயர் பெற்றது போலும். இதன் ஓரடியில் 16 சீர்கள் உள்ளன. தனிச்சொல் காணப்படவில்லை. சான்று :

தில்லைச் சிதம்பரம் தன்னில் ஒரு நாள்
திரு நட்டம் ஆடும் சிவனுடனே
தேவி சிவகாமி நாயகியாள் அந்தத்
திருநீல பத்தன் நெறி உரைக்கச்

சொல்லச் செவிதனில் கேட்டனளே நாளும்
சோதித்து அவன் தன்னைச் சூதாக்கிச்
சொன்ன மொழி நிலையாமல் எந்நாளும்
சுகத்தினில் வாழ நினைத்திடென்றார்
(திருநீலகண்டன் பள்ளு)

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சிறுதெய்வ வழிபாட்டின்போது பாடும் கும்மிப்பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. கும்மி என்பது நாட்டுப்புறப்பாடலானாலும் அதைப் புலவர்கள் கையாண்டு தெய்வவழிபாட்டுப் பாடல்கள் பலவற்றைச் செய்து அதற்கு உயர்ந்த இலக்கியத்தரத்தை உண்டாக்கியிருக்கிறார்கள்.

பொதுமக்களுக்காக எளிய நடையில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களாகப் பாடப்பட்ட விலைமாதர் கும்மி, நன்னெறிக்கும்மி போன்ற பெயர்களில் ஏராளமான சிறுநூல்கள் உள்ளன. அவற்றில் வேறு பொருள்கள் சிறப்பிடம் பெற்றாலும் இறுதியில் வற்புறுத்தப்பெறுவது தெய்வ வழிபாடே. சான்றாக விலைமாதர் கும்மி என்ற நூலின் இறுதிக் கண்ணியைக் காண்க :

மாதர் நடக்கையைச் சொன்னதும் அல்லாமல்
வந்திடும் தீங்கையும் நன்குரைத்தேன்
பாதகி ஆசையை நீங்கிச் சிவத்துதி
பண்ணுவாய் எப்போதும் மானிடனே *(43)*

இங்ஙனம், காவடிச்சிந்து, வளையல்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து, தென்பாங்கு, ஆனந்தக்களிப்பு, இலாவணி, வழிநடைச்சிந்து, கிளிக்கண்ணி எனப் பலவாறாக வரும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் போலவே கும்மியும் நம் மண்ணின் மணங்கமழ்ந்து, நம் பண்பாடுகளையும் வழிபாட்டுணர்வுகளையும் விளக்குவதில் பங்கு கொண்டுள்ளது.

புதுவை வானொலிப் பேச்சு, 22-11-93

18

இசைத்தமிழின் இன்றைய நிலையும் தமிழாசிரியர்களின் பங்கும்

இசை - அன்றும் இன்றும் :

தமிழிசை மிகமிகத் தொன்மையானது. 'நரம்பின் மறை' என்று இசையிலக்கண நூல்களையும், 'பாணன் துடியன் பறையன்' என்று இசைவாணர் குடியையும் தொல்காப்பியர் சுட்டுகின்றார். பாணாற்றுப் படைகளையும், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், திருப்பாணாழ்வார் முதலியோரையும் நாம் அறிவோம்.

"தமிழோடு இசைபாடல் மறந்தறியேன்" என்றார் அப்பர். நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பினார் ஞான சம்பந்தர். கானத்தின் எழுபிறப்பாய் விளங்கினார் சுந்தரர். 'வண்டு தமிழ்ப்பாட்டு இசைக்கும் தாமரையே' என்று பாடினார் கம்பர். இது அன்றைய நிலை.

தமிழிசை வேறு; கருநாடக இசை வேறு என்று இசை வாணர்களே கருதுவது இன்றைய நிலை.

"நரப்படைவால் உரைக்கப்பட்ட ஆதிஇசைகள் 11991" என்கிறார் அடியார்க்கு நல்லார். அன்று 161 வட்டப்பாலைகள்

இருந்தன; இசைத்துறைக் கலைச் சொற்கள் அனைத்தும் தமிழில் இருந்தன; இன்று அவை வடமொழி மயமாயின - மயிலாடுதுறை மாயவரம் ஆனதுபோல, ஊர் மாறவில்லை; பேர்தான் மாறியுள்ளது. மாறிய பெயர்களுக்குச் சில சான்றுகள்.

இசை - சங்கீதம்
நரம்பு - சுரம்
பட்டடை - சுருதி
மண்டிலம் - ஸ்தாயி
வலிவு - தார
மெலிவு - மந்த்ர
சமன் - மத்யம
குரல் - சட்சம்
துத்தம் - ரிஷபம்
கைக்கிளை - காந்தாரம்
உழை - மத்யமம்
இளி - பஞ்சமம்
விளரி - தைவதம்
தாரம் - நிஷாதம்
பண் - கர்த்தாராகம்
பண்ணியல் - ஷாடவம்
திறம் - ஔடவம்
திறத்திறம் - சதுர்த்தம்
பாலைத்திரிபு- (அ)பண்ணுப்-பெயர்த்தல் } கிருக பேதம்

பூபாளம் - புறநீர்மை
முல்லை - மோகனம்
செந்துருத்தி - மத்யமாவதி
தூக்கு - தாளம்
தக்கேசி - காம்போதி
நடை - கதி
பழம்பஞ்சுரம் - சங்கராபரணம்
முதனடை - விளம்பகாலம்
கொல்லி - நவரோசு
வாரம் - மத்யமகாலம்
செவ்வழி - யதுகுலகாம்போதி
கூடை - துரிதகாலம்
படுமலைப்பாலை - கல்யாணி
இசையரங்கு - சங்கீதக் கச்சேரி
அந்தாளிக்குறிச்சி - சாமா

இசையில், வடமொழியாளர் கலப்பால் வடமொழி மயமாதல் மெல்ல நடைபெற்றுவந்தது. பல்லவர் காலத்தில் அதுவிரைவு பெற்றது. 7ஆம் நூற்றாண்டினதான குடுமியா

மலைக் கல்வெட்டில் சட்சம், ரிடபம் முதலிய பெயர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. 8ஆம் நூற்றாண்டினதான சேந்தன் திவாகரத்தில்,

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
எழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே
சவ்வும் ரிய்யும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிய்யும் என்றிவை
ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே யாகும்

(ஒலிப்பெயர்த்தொகுதி)

என்ற நூற்பா உள்ளது. இது குரல் சட்சமமாக, துத்தம் ரிஷபமாக மாறிய காலத்தைக் குறிக்கும்.

14ஆம் நூற்றாண்டு முதல் ஏற்பட்ட முகமதியர் படையெடுப்பு, பின்னர் நிகழ்ந்த நாயக்க, மராட்டியர்களின் ஆட்சிகள், அவற்றைத் தொடர்ந்த ஐரோப்பியர்களின் ஆட்சி என அடுத்தடுத்து நிகழ்ந்த அயலார் ஆட்சியில் தமிழிசை தலையெடுக்க முடியவில்லை.

கருநாடு எனப்பட்ட தமிழ்நாட்டின் வடமேற்குப்பகுதி, 'கர்நாடகம்' ஆகிப் பின் தென்னாட்டுக்கே அப்பெயர் வந்தது. ஆர்க்காட்டை ஆண்ட நவாப்பைக் 'கர்நாடக நவாப்' என்றது போலவே, தமிழ்நாட்டு இசையும் கர்நாடக இசை என்று அழைக்கப்பட்டது.

தமிழிசை தெலுங்கு இசையானது :

நாயக்க-மன்னர்கள் தெலுங்கர்கள் அவர்கள் காலத்தில் தெலுங்கில் பாடியோர் பெருவாழ்வு பெற்றனர். (திருவாரூர்) தமிழ்நாட்டிலே பிறந்து வாழ்ந்து மறைந்த 'சங்கீத மும்மூர்த்தி'களாகிய முத்துசாமி தீட்சிதர், 1776-1835 (வடமொழி) சியாமா சாஸ்திரி, 1762-1827 (வடமொழி, தெலுங்கு) தியாகராசர் 1767-1847 (தெலுங்கு) ஆகியோரும் தெலுங்கில் பாடினர்.

தெலுங்கு தம் தாய் மொழியாதலின் தியாகராசர் 'தெலுங்கோடு இசைபாடல் மறந்தறியேன்' என்று வாழ்ந்ததில் வியப்பில்லை. தமிழைத்தாய் மொழியாகக் கொண்ட தமிழரும் தெலுங்கில் பாட்டியற்றிப் பாடினர் என்பதுதான் வியப்பு. ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை வீட்டில், நடந்த இசையரங்கில், "தமிழில் பாட்டு இல்லையா" என்று துய்ப்ளேக்சு கேட்டாராம். அப்போது ஏற்பட்ட பழக்கம் இன்னும் இசையுலகில் கொலு வீற்றிருக்கிறது.

"தமிழ்ச் சபைகளிலே எப்போதும் அர்த்தம் தெரியாத பிற பாஷைகளில் பழம்பாட்டுகளை மீட்டும் மீட்டும் சொல்லுதல் நியாயம் இல்லை. அதனால் நமது ஜாதி சங்கீத ஞானத்தை இழந்து போகும்படி நேரிடும்'' என்றார் பாரதியார். 70 ஆண்டுக்குமுன் அவர் சொன்னது இன்று நடந்துவிட்டது. இன்று தமிழரில் 99% விழுக்காட்டினர்க்கு இசையுணர்வே இல்லை.

தமிழிசையியக்கம்

1940இல் அண்ணாமலை அரசர், இரா.க. சண்முகம், இராசாசி, கல்கி, டி.கே.சி. முதலியோர் இதைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாமல் 'தமிழிசை இயக்கத்தைத் தொடங்கினர்'

'பாடுவார் உள்ளுருகிப் பாடும் தமிழிசைக்கு
நீடுலகில் உண்டோ நிகர்?'

என்று கவிமணி பாடினார்.

'விலையில்லாப் பெருமைபல உடையதேனும்
விளங்காத மொழியினிலே பாட்டைக் கேட்டுத்
தலையெல்லாம் சுளுக்கேற அசைத்திட் டாலும்
தனக்கதுவோர் கலையின்பம் தருவதுண்டோ?

என்று நாமக்கல்லார் பாடினார்.

தெலுங்கு இசைத்தால் மறுப்பீர்கள்; (பக். 15இல் காண்க)

என்று பாவேந்தர் பாடினார்.

இசைத்தமிழ்க்கு எதிரான கருத்துகள் :

இசைத்தமிழ்க்கு எதிரானவர்கள் மூன்று கருத்துகளைக் கூறினர். அவைவருமாறு :

1. தமிழ்மொழி, பாட்டுக்கு ஏற்ற மொழியன்று
2. தமிழில் போதிய இசைப்பாடல்கள் இல்லை
3. இசைக்கு மொழிஇல்லை. அதுபற்றிப் பேசுவது குறுகிய மனப்பான்மை.

இக்கருத்துகளின் வலியின்மைகள்

1. தேவாரம், நாலாயிரம், திருவாசகம், திருப்புகழ், திருவருட்பா முதலிய பண்சுமந்த பாடல்கள் உடையதமிழ் மொழி, பாடுவதற்கு ஏற்றமொழியன்று என்று சொல்வது எப்படிப் பொருந்தும்?
2. சங்கீத மும்மூர்த்திகள் காலத்துக்கு முன்னரே வாழ்ந்த 'ஆதி மும்மூர்த்திகள்' எனத்தகும் முத்துத்தாண்டவர், (1560-1640 சீர்காழி), மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, (1712-1787 தில்லை விடங்கம்), அருணாசலக்கவிராயர், (1711-1779 தில்லையாடி) முதலியோர் ஏராளமான உருப்படிகளை எழுதிக்குவித்துள்ளனர். இன்றுள்ள தமிழ்உருப்படி களுக்குச் சான்றுகள் சில :

உருப்படிகள்	இராகம்	தாளம்	ஆசிரியர்
ஆடிக்கொண்டார் அந்த	மாயாமாளவ கௌள	ஆதி	முத்துத்தாண்டவர்
காலைத்தூக்கி நின்று	யதுகுலகாம் போதி	ஆதி	மாரிமுத்தாப்பிள்ளை
ஏதுக்கித்தனை மோடி	சுருட்டி	ரூபகம்	மாரிமுத்தாப்பிள்ளை
யாரோ இவர் யாரோ	பைரவி	ஆதி	அருணாசலக் கவிராயர்
ஏன் பள்ளி கொண்டீர்	மோகனம்	ஆதி	அருணாசலக் கவிராயர்
சரணம் சரணம்	அசாவேரி	ஆதி	அருணாசலக் கவிராயர்

தாயே யசோதா	தோடி	ஆதி	ஊத்துக்காட்டு வேங்கட சுப்பையர்
அலை பாயுதே	கானடா	ஆதி	ஊத்துக்காட்டு வேங்கட சுப்பையர்
வாரண முகவா	அம்சத்துவனி	ரூபகம்	கோடீசுவர ஐயர்
கானாமுதபானம்	சோதி சொரூபிணி	மிசிரசாபு	கோடீசுவர ஐயர்
மனமே உனக்கிதமாய்	ஆனந்தபைரவி	ரூபகம்	கோபாலகிருஷ்ண பாரதி
என்றைக்குச் சிவக்கிருபை	முகாரி	மி.சாபு	நீலகண்ட சிவன்
கருணாலய நிதியே	இந்தோளம்	ஆதி	வேதநாயகம் பிள்ளை
இன்னம் தயவுவர	சகானா	மி.சாபு	இராமலிங்க அடிகள்
சிவகாம சுந்தரி	முகாரி	ஆதி	பாபநாசம் சிவன்
நல்லசகுணம்	சண்முகப்பிரியா	ஆதி	கவிமணி
தூக்கிய திருவடி	சங்கராபரணம்	ஆதி	சுத்தானந்த பாரதியார்
தீராத விளையாட்டு	இராகமாலிகை	கண்டசாபு	பாரதியார்
துன்பம் நேர்கையில்	தேஷ்	ஆதி	பாரதிதாசன்.

இத்தனை அழகான, அழுத்தமான உருப்படிகள் இருந்தும் இவற்றை அறிந்துகொள்ளாமல் தமிழில் உருப்படிகள் இல்லை என்பது எப்படி?

3. இசைக்கு மொழி தேவையில்லை என்றால், தியாகராசர் மாளவி ராகத்தில் பாடிய 'நெனரும்சி நானு' என்ற உருப்படியை,

தா நீ பா ; ; மா பமகம / ரீ::ரீ / கா மா பா நீ
மா நீ தா நீ ச்நி தநி பமகம / ரீ ;;ச்ா / ;ச்நிதநிச்ரி ( )

என்ற வெறும் சுரக்குறிப்பாகவே பாடியிருக்கலாமே. தெலுங்கு மொழி எதற்கு?

"நம் தாய் மொழியில் பாடினால்தான் நம் ஆத்மாவுக்கும் திருப்தி கிடைக்கும்; கடவுளுக்கும் காது கேட்கும்"

என்ற ராசாசியின் கூற்று இங்கு நினைவு கூரற்பாலது. இசைத்தமிழின் நிலை இன்றும் வருந்தத்தக்கதாகவே உள்ளது. தமிழிசை இயக்கம் தோற்றுவிட்டது என்று சிலர் இன்று பெருமிதமாகக் கூறுகின்றனர்.

இசைத்தமிழ்ப் பாதுகாப்பிலும் வளர்ச்சியிலும் தமிழாசிரியர்களின் பங்கு :

1. தமிழ்ப்பாடல்களைப் (படித்துச் சுவைக்காமல்) பாடிச்சுவைக்கும் முருகியல் உணர்வை மாணவர்களிடம் வளர்க்க வேண்டும்.

2. ஆசிரியர்கள் பாடல்களை உரைநடைபோல் படித்துக் காட்டுவதைத் தவிர்த்து இசையுடன் பாடவேண்டும். இசை இலக்கணம் தெரியாவிட்டாலும் உரைநடைக்கும் பாடலுக்கும் வேறுபாடு தெரியும் வண்ணமாவது பாடவேண்டும்.

3. பாடல்களைப் பொருளும் மெய்ப்பாடும் வெளிப்படும்படி உணர்வுடன் பாடவேண்டும். இசைக்கு முதன்மை தந்து சொற்களைச் சிதைக்கக்கூடாது.

4. தமிழிசைபற்றிய செய்திகளையும், இசைத்தமிழ் வரலாற்றையும், நம் இசைத்தமிழ்ச் சொத்துகளின் அருமை பெருமைகளையும் அடிக்கடி மாணவர்க்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும்.

5. அருணகிரிநாதர், திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், முத்துத் தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர், கோபாலகிருட்டின பாரதி, இராமலிங்க அடிகள், அண்ணாமலை ரெட்டியார், வேதநாயகம் பிள்ளை, பாரதியார், பாவேந்தர் முதலியோர்தம் இசைப்பாடல்கள் பாடநூல்களில் இடம்பெறுமாறு செய்தல் வேண்டும்.

6. இசையோடு பாட இயலாதோர் இசையாசிரியர், இசைதெரிந்தோர் துணை கொண்டு மாணவர்க்குப்

பாடல்களைப் பாடிக் காட்டிச் சுவைக்கச் செய்ய வேண்டும்.

7. செவ்விசையானது திரையிசைக்கு மாறானது என்ற கருத்து இளைஞர்பால் உள்ளது. திரையிசையமைப்பாளர் அனைவரும் செவ்விசை அறிந்தோரே; செவ்விசையின் குழந்தையே மெல்லிசை என்ற உண்மைகளை விளக்க வேண்டும்.

8. வழக்கமாகக் கற்பித்துவரும் பிறமொழிக் கீதங்கள் வண்ணங்கள் உருப்படிகளை விட்டுத் தமிழ்க் கீதங்களையும் வண்ணங்களையும், உருப்படிகளையும், கற்பிக்குமாறு இசையாசிரிய நண்பர்களைத் தூண்டவேண்டும். தமிழ் உருப்படிகளை அவர்களுக்குத் தேடித்தரவேண்டும்.

9. இசையரங்குகளிலும், வானொலி, தொலைக்காட்சிகளிலும் தமிழில் பாடுமாறு வற்புறுத்த வேண்டும்; பாடுவோரைப் பாராட்ட வேண்டும்.

10. தமிழில் சிறப்பாகப் பாடும் மாணவர்க்குப் பரிசுகள் தந்து ஊக்குவிக்க வேண்டும்.

கல்லூரித்தமிழாசிரியர்க்கான பணியிடைப் பயிற்சிப் பொழிவு. தாகூர் கலைக்கல்லூரி, 1-6-93

19

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் குறிக்கும் இசைத்தமிழ் இயல்புகள்

இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்ற பாகுபாடுகள் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. 'தெரிமாண் தமிழ்மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்' என்ற பரிபாடலின்[1] அடியில் வரும் 'தமிழ்மும்மை' என்ற தொடர் இதற்குப் பழைய சான்றாக இருக்கலாம். இசைக்கும் நாட்டியத்துக்கும் தாளம் பொதுவாயிருப்பதுபோல், இயற்றமிழ்க்கும், இசைத்தமிழ்க்கும் சில இயல்புகள் பொதுவாக உள்ளன. எனவே இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களின் இலக்கணங்களைக்கூற எடுத்துக் கொண்ட தொல்காப்பியர்க்கு, அப்பொதுவான இயல்புகளையும் ஆங்காங்கு விரவிக்கூற நேர்ந்தது. அவ்வாறு செய்யுளியலில் கூறப்படும் இசைத்தமிழ் இயல்புகளைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இசைதொடர்பான சொற்களும் தொடர்களும்

செய்யுளியலில் உள்ள இசை தொடர்பான சொற்களிலும் தொடர்களிலும் சில வருமாறு: சீர், தூக்கு, பா, வண்ணம்

(நூற்பா-1), அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தல் (12), ஒற்றளபு (17), இசைநிலை நிறைய நிற்றல் (26), முடுகியல் (62), துள்ளலோசை (79), தூங்கலோசை (80), ஒத்தாழிசை (111), அராகம் (117), இடைநிலைப்பாட்டு (128), வண்ணகம் (134), தாழிசை (135), அம்போதரங்கம் (145), பண்ணத்தி (173), வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் (205) புலன் (233), இழைபு (234), இவற்றுள்,

சீர் என்பது பழந்தமிழ் இசையில் தாளத்தைக் குறிக்கும். 'பாணியும் தூக்கும் சீரும்' என்று தாளங்களைக் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துக் கூறும். செய்யுள்களில் ஒவ்வொருசீரும் ஒரு தாளநடை எண்ணிக்கையில் அடங்குமாறு அமைந்துள்ளமை காணலாம். 'பாணிபோன்று இலயம்பட நிற்றலான் அதுசீர் எனத் தொழிற்பெயராம்' என்பர் பேராசிரியர்,[2] 'நாற்சீர் கொண்ட அடிகள் எட்டன் மட்டம் (ஆதி) என்னும் தாளத்திற்கு ஏற்றவை என்பர் வீ.ப.கா. சுந்தரனார்.[3]

தூக்கு என்பது பாக்களைத் துணித்து நிறுத்தல் என்பர் பேராசிரியர்.[4] சீர்களால் ஆனது தூக்கு என்பர் அடியார்க்கு நல்லார்.[5] இரண்டு அளவடிகள் ஓர் எட்டன் மட்டத்தாள வட்டணையில் அடங்குவதைத் தாளம் போட்டுப் பாடி யறியலாம், 'அடிஎன்பது சிலபல தாளக்கூறுகளைக் கொண்ட ஒரு தாளத்தின் எல்லை என்பர்' என்று விளக்குகிறார் ச. பாலசுந்தரனார்.[6]

'பா என்பது சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடமோதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்தற்கேதுவாகிய பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை' என்பர் பேராசிரியர்.[7] இசையைத் தொலைவிலிருந்து கேட்டாலும், பாடலின் சொல்வடிவம் தெரியாவிடினும், ஓசையைக் கொண்டே அது இன்ன பண் என்று அறிந்து கொள்ளச் செய்யும் இசையின் இயல்பினை ஒத்ததே இது.

வண்ணம் என்பது ஒரு பாவின் கண்ணே நிகழும் ஓசை விகற்பம்[8] என்றும், சந்தவேறு பாடென்றும்[9] விளக்குவர்

பேராசிரியர். 'வண்ணம் என்பது ஒலியின் நிறம் என்பார் வீ.ப.கா. சுந்தரனார்.[10]

அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தல் : 'நிலமிசை நீடுவாழ்வார்', 'வேண்டுதல் வேண்டாமை இலானடி' ஆகிய தொடர்களைச் செப்பலோசையுடன் சேர்த்து இசைத்தால் அவைமுறையே 'நிலமிசை/நீடுவாழ்/வார்' என்றும், வேண்டுதல்வேண்/டாமை/இலானடி' என்றும் ஒலிக்கும். இதனை 'இசையொடு சேர்த்தி' என்பர் தொல்காப்பியர். பொருள் நோக்காது ஓசையே நோக்கிச் சீர் வகுக்கும் இதனைப் பிறர் 'வகையுளி' என்பர்.[11] தொல்காப்பியர் இதனை,

அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தனர் உணர்த்தல் வல்லோர் ஆறே (செய்-10)

என்பர்.

ஒற்றளபு : எழுத்ததிகாரத்தில்,

நீட்டம் வேண்டின் அவ்வளபுடைய
கூட்டி எழூஉதல் என்மனார் புலவர் (நூன்மரபு - 6)

குன்றிசை மொழிவயின் நின்றிசை நிறைக்கும்
நெட்டெழுத் திம்பர் ஒத்தகுற் றெழுத்தே (மொழிமரபு - 8)

என்று உயிரளபு ஒன்றையே கூறிய தொல்காப்பியர், செய்யுளியலில்,

ஒற்றள பெடுப்பினும் அற்றென மொழிப (செய்-17)

என்று ஒற்றளபெடையைக் கூறுகிறார். ஒற்றிசை மிகவும் நீளுதலை நரம்பின் மறையின் இயல்பாகவும் கூறுகின்றார்.[12] யாழ்நூல் வேண்டும் வகையான் தொல்காப்பியர் ஒற்றளபெடை கொண்டதாகப் பேராசிரியர் கூறுகின்றார்.[13] இவை இசைக்கும் ஒற்றளபுக்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பினை உணர்த்துகின்றன. 'இசையில் அளவிறந் திசைக்குங்கால், ஒற்றுப் பதினொரு மாத்திரை யீறாக இசைக்கும் என்றார் இசை நூலார்' என்று சங்கர நமச்சிவாயர்[14] கூறுவது இங்கு நினைவு கூரற்பாலது.

இசைநிலை நிறைய நிற்றல் : ஓரசையே நின்று சீர்த்தன்மை பெறுதலுக்கு அது இசை நிலை நிறைய நிற்பதே காரணம் என்பர் தொல்காப்பியர், இதனை,

இசைநிலை நிறைய நிற்குவதாயின்
அசைநிலை வரையார் சீர்நிலை பெறலே (செய் - 26)

என்று குறிப்பிடுவர், இதன்படி

'கழல்தொழா மன்னவர்தம் கை

என்பதில் கை என்ற ஓரசையே இசைநிலை நிறைந்து ஒரு சீராயிற்று.

முடுகியல், அராகம் : 'குறிலிணை பயின்ற அடி அராகம் எனப்படும்' என்பர் பேராசிரியர்.15 இதனைத் தகதிமி தகதிமி என்று செல்லும் நான்மை நடைக்குரியதாக இசைநூல் கூறும்.

கா : தாதுறு முறுசெறி தடமல ரிடையிடை
தழலென விரிவன பொழில் (யா.கா.31 மேற்.)

துள்ளலோசை, தூங்கலோசை :

துள்ளலோசை கலியென மொழிப (செய்-79)
தூங்கலோசை வஞ்சி யாகும் (செய்-80)

என்பதனால், கலி வஞ்சி என்பன ஓசைவகையான் பெற்ற பெயர்களே என்பதும், கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பன அவ்வோசை காரணமாக வந்த பெயர்களே என்பதும் துணியப்படும்.

தாழிசை, இடைநிலைப்பாட்டு : தாழம்பட்ட இசையுடைய தாதலின் தாழிசை எனப்படும். தொல்காப்பியர் இதனை இடைநிலைப் பாட்டு (செய்-128) என்றும் கூறுவர். 'முடுகலும் விட்டிசைத்தலும் இன்றிச் சீரொடு சீர் தழுவிச் செல்லும் இசை; தழுவுஇசை - தாழிசையாயிற்று' என்பர் ச. பாலசுந்தரனார்[16]. 'ஆழ்தல் - தாழ்தல். அதுபற்றித் தாழிசை

என்றும் கூறுவர்' என்பர் சி. கணேசையர்[17] கலிப்பாவில் தரவுக்கும் ஏனை உறுப்புகளுக்கும் இடையில் வருதலின் இது இடைநிலைப் பாட்டு எனப்பட்டது போலும்.

ஒத்தாழிசை : தொல்காப்பியர்.

ஒத்துமுன் றாகும் ஒத்தா ழிசையே (செய்-137)

என்பர். ஒத்து ஆழ்இசை - ஒத்தாழிசை என்பர் பேராசிரியர்.[18] ஒத்ததாழிசை ஒத்தாழிசையாயிற்று என்பர் ச. பாலசுந்தரனார்.[19] வந்த சொற்களும் சொன்முறையும் தாழிசைதோறும் மடங்கி ஒத்து இசைப்பதைப் பின்வரும் இடைநிலைப் பாட்டில் காணலாம் :

சூருடைய கடுங்கடங்கள் சொலற்கரிய என்பவால்
பீருடைய நலந்தொலையப் பிரிவாரோ பெரியவரே?

சேணுடைய கடுங்கடங்கள் செலற்கரிய என்பவால்
நாணுடைய நலந்தொலைய நடப்பாரோ நலமிலரே?

சிலம்படைந்த வெங்கானம் சீரிலவே என்பவால்
புலம் படைந்து நலந்தொலையப் போவாரோ
பொருளிலரே?

(யா.கா. 30 மேற்.)

வண்ணகம் : 'தரவினானே தெய்வத்தினை முன்னிலையாகத் தந்து நிறீஇப் பின்னர் அத்தெய்வத்தினைத் தாழிசையானே வண்ணித்துப் புகழ்தலின் வண்ணகமெனப்படும்' என்பர் பேராசிரியர்.[20] இன்று உடுக்கையடித்துச் சிறுகடவுளர்களை வண்ணித்துப் பாடும் உடுக்கைப் பாட்டினை இது நினைவுபடுத்துகிறது.

அம்போதரங்கம்; அம்பு தரங்கம் மருவி அம்போதரங்கமாயிற்று. அம்பு - அழகு; தரங்கம் - அலை; அழகிய அலை என்பது பொருள். அம்போதரங்க ஒருபோகு என்றபாடல் அழகிய இசையலைகளைத் தரும் என்பர் அடிகளாசிரியர்.[21] தாளமுழக்கின் கண்ணும் சுரம்பாடும் போதும் இசைவாணர்

கையாளும் குறைப்பு என்பதை ஒத்தது அம்போதரங்க அமைப்பு என்று விளக்குவர் வீ.ப.கா. சுந்தரனார்.[22] அவர் காட்டுவது :

தா தீ - தகதின - தோம்; - 3 எண்ணிக்கை
- ; தீ // தகதின - தோம்; - 2½ எண்ணிக்கை
| தகதின - தோம்; - 2 எண்ணிக்கை
7½ எண்ணிக்கை

பண்ணத்தி : பண்ணத்தியைப் பற்றிப் பல்வேறு கருத்துகள் உள்ளன. அவற்றுட் சில வருமாறு :

இளம்பூரணர் :

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத் திய்யே (செய்.173)

என்ற நூற்பாவுரையில், 'இனிப் பிறநூலாசிரியர் விரித்துக் கூறின இசைநூலின் பாவினம் ஆமாறு உணர்த்துதலின்' என்கிறார். இதிலிருந்து, தாழிசை துறை விருத்தம் என்று காக்கைபாடினியார் முதலிய ஒருசார் ஆசிரியர் பாகுபாடு செய்தவையனைத்தும் இசைப் பாடல்களே என்பது உறுதியாகிறது. 'பண்ணைத் தோற்றுவித்தலின் பண்ணத்தி என்றார். அவையாவன சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன' என்கிறார்.[23]

பேராசிரியர் : 'பாட்டும் உரையும் போலச் செய்யப்படுவன பண்ணத்தி. மெய்வழக்கல்லாத புறவழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப. இஃது எழுதும் பயிற்சியில்லாத புறவுறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தியென்ப என்பது. அவையாவன: நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டுமடையும், வஞ்சிப் பாட்டும், மோதிரப்பாட்டும், கடகண்டும் முதலாயின. அவற்றை மேலதே போலப் பாட்டென்னாராயினார், நோக்கு முதலாயின உறுப்பின்மையான் என்பது.'[24] என்றார் பேராசிரியர். இதன்படி, மரபுவழிச் செய்யுள்களின் இலக்கணம் நிரம்பாமல் மிகவும்

எளிய நடையில் உரைநடைபோல் அமையும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும், கூத்துப்பாடல்களையும் பண்ணத்தி என்று குறிப்பதுபோல் தோன்றுகிறது.

ச. பாலசுந்தரனார் : 'இசைத்தமிழ் மரபிற்றோன்றி இயற்றமிழ்ப் பகுதியாக வழங்கும் பண்ணத்தி என்னும் பாவகை என்றும், 'இப்பாவகையாவது கழனி உழவர் பாடும் மழைப்பாட்டும், வெள்ளப்பாட்டும், ஏர்ப்பாட்டும், நடவுப்பாட்டும், நெற்களப்பாட்டும், கிணைப்பொருள் பாடும் போர்க்களப் பாட்டும், வெற்றிப்பாட்டும், கட்டுங்கழங்குங் காண்பார் பாடும் பாட்டும் போல்வனவாகும். நாட்டுப்பாடல் என இக்காலத்து வழங்கும் பாடல்கள் இப் பண்ணத்திவழி வந்தவைகளேயாம். பள்ளு முதலிய சிற்றிலக்கியங்கள் இதன் வழித் தோன்றியவை எனலாம்' என்றும் விளக்குவர்.[25]

வீ.ப.கா. சுந்தரனார் : 'பண்ணமைக்கப்பட்ட பாட்டுப் 'பண்ணத்தி' என்று பண்ணின் அடிப்படையிலே பெயர் பெற்றது பண்ணின் இயல்புகளை உட்கொண்டு நிற்பது பண்ணத்தி' என்பார்.[26]

ஆசிரியர் செய்யுளியலில் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி, பரிபாடல் ஆகிய அடிவரையும் நோக்கும் அமைந்த செய்யுள்களையும், நூல், உரை முதலிய அடிவரை இல்லாச் செய்யுள்களையும் உணர்த்தியபின், அடிவரை உள்ளனபோலவும் இல்லனபோலவும் தோன்றும் இசைப்பாடல்கள் செய்யுள் வகைகளில் எதனைச் சாரும்? என்ற ஐயம் அறுத்தற்கு, அவை இசைத்தமிழ்ப் பிரிவைச் சார்ந்தவை என்பது உணர்த்துவார், பண்ணுடன் தோன்றும் அத்தகைய பாக்களைப் பண்ணத்தி என்று பெயர் கொடுத்து விளக்கினார் என்று கொள்ளலாம்.

மூவள பிசைத்தல் ஓரெழுத் தின்றே

என்று வரையறை கூறிய தொல்காப்பியர்க்கு, மூன்று மாத்திரைக்கும் அதற்கு மேலும் நீண்டொலிக்கும் எழுத்துகளைச்

சில பாடல்களில் கண்டு ஐயுறுவார்க்கு, அங்ஙனம் ஒலித்தல் இசை நூலில் உண்டு (நூன்-33) என்று ஐயமறுத்தது போன்றது இது.

வல்லிசை வண்ணம் :

வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே (செய்-208) இதற்கு முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம் பெறினும் (பட்-218) என்பது போலப் பாட்டினிடையே வல்லினம் மிகுதியாகப் பயிலும் இடங்களே உரையாசிரியர்களால் காட்டப்படுகின்றன. பாடல் முழுவதும் வல்லின ஒலியே வந்து தனித்த ஒலியின்பம் தரும் இயல்பை இசைத்தமிழ்ப் பாக்களில் காணலாம். சான்றாக,

முத்தைத்தரு பத்தித்திருநகை
அத்திக்கிறை சத்திச் சரவண
முத்திக்கொரு வித்துக்குருபர எனவோதும்

(திருப்புகழ், திருவண்ணாமலை)

என்ற திருப்புகழைக் கூறலாம்.

மெல்லிசை வண்ணம்

மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து மிகுமே (செய்-209) இதற்கு, பொன்னி னன்ன புனைநுண் டாது என்பதுபோல் ஒரோ வழியன்றி, ஏனையின வொற்றுகள் தீண்டாமல் முழுவதும் மெல்லின வொற்றுகளே பயிலும் பாடல்கள் இசைத்தமிழில் உண்டு. சான்றாக,

தண்டையணி வெண்டையங் கிண்கிணிச தங்கையுந்
தண்கழல்சி லம்புடன் கொஞ்சவேநின்

(திருப்புகழ், திருச்செந்தூர்)

உருட்டுவண்ணம் :

உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும் (செய்-224) இதற்கு, 'உருமுரறு கருவிய பெருமழை தலைஇய' (அகம்-158) என்ற நாற்சீரடி காட்டப்படுகிறது.

முடுகுவண்ணம்

முடுகுவண்ணம்
அடியிறந் தோடி அதனோ ரற்றே (செய்-225)

இதற்கு. *நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா*
வறிவனை முந்துறீஇ (கலி - 39)

என்ற நாற்சீரின் மிக்க அடிகாட்டப்படுகிறது, நாற்சீரடிக்கண் உருட்டி வருவது உருட்டு வண்ணம் என்றும், அதனின் மிக்க அடிக்கண் உருட்டிவருவது முடுகு வண்ணமென்றும் செய்யுளியல் சிறுவேறுபாடு காட்டினாலும், இசைத்தமிழ் இவ்வனைத்தையும் ஒலியடிப்படையில் ஒன்றாகவே கருதுகிறது. தேவாரத்தில் இவ்விருவகை வண்ணங்களும் திருவிராகம் என்ற பெயரிலேயே காணப்படுகின்றன. சான்று :

நடைமரு திரிபுர மெரியுண நகைசெய்த
(சம்பந்தர் தேவாரம், திருவிராகம் 1-121)

இது நாற்சீரடிப்பாடல்.

பிறையணி படர்சடை முடியிடை
பெருகிய புனலுடை யவனிறை

(சம்பந்தர் தேவாரம், திருவிராகம் 1-19)

இது அறுசீரடிப்பாடல். இதைப் பிறைய ணிபடர்... என எண்சீரடியாகவும் பாடலாம்.

புலன்

தெரிந்த மொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலன்என மொழிப புலனுணர்ந் தோரே. (செய். 223)

மக்களுக்கு எளிதில் விளங்கும் வழக்கு மொழியால் அமைந்து, கேட்ட அளவில் பொருள் புலப்படுமாறுள்ள பாடல்களின் இயல்பு புலன் என்னும் வனப்பாகக்

கூறப்படுகிறது. இவ்வியல்புடையன இசைத்தமிழிலும் நாடகத்தமிழிலும் காணப்படும் இசைப்பாடல்களே, பேராசிரியரும், 'விளக்கத்தார் கூத்து முதலாகிய நாடகச் செய்யுளாகிய வெண்டுறைச் செய்யுள் போல்வன' என்று விளக்குகிறார்[27] இதற்குச் சான்றாக.

சொல்லடா நீயா தமிழனின் பிள்ளை?
சூடு சுரணை என்று கொஞ்சமும் இல்லை
(காசி ஆனந்தன் பாடல்)

என்ற பாடலைக் கூறலாம்.

இழைபு

'ஒற்றொடு புணர்ந்த (பக். 100இல் காண்க)

வல்லொற்று வாராமல், ஓங்கிய ஓசையுடைய நெடிலும் மெல்லொற்றுகளும் லள மெய்களும் பெற்றுத் தெரிந்த மொழியால் நடக்கும் பாடல்களின் இயல்பு இழைபு எனப்படும் என்பது இதன் கருத்து. இவ்வியல்பு இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களுக்கு இன்றியமையாததாகும்.

பேராசிரியர் 'அவையாவன : கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப்பாட்டாகிய் செந்துறை மார்க்கத்தன என்பது, இவற்றுக்குக் காரணம் தேர்தல் வேண்டாது பொருள் இனிது விளங்கல் வேண்டும் என்றது அவிநயத்துக்கு உரியவாதல் நோக்கி என்பது' என்று விளக்குகிறார்.[28] நச்சினார்க்கினியரும் இக்கருத்தினரே. இதற்கு இளம்பூரணரும், ச. பால சுந்தரனாரும் காட்டிய சான்றுகள் வல்லொற்றடக்கியுள்ளன. இசைத்தமிழில் இவ்விலக்கணத்துக்குச் சிறந்த சான்றுகளை நிரம்பக் காணலாம். காட்டு :

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்

மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே

(அப்பர் தேவாரம், பொது)

இயற்றமிழ் இலக்கணம் கூறும் செய்யுளியலில் இசைத்தமிழ் இயல்புகள் இடம்பெற்றது எப்படி?

தொல்காப்பியரின் நோக்கம் இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களுக்கு இலக்கணம் கூறுவதே, இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களிலும் இசைத்தன்மையுடைய பகுதிகள் பல உண்டு. அச்செய்யுள்களுக்கு இலக்கணம் கூறும்போது, இசைத்தன்மைகளும் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன. அவையே இசைப்பாடல்களின் இயல்புகளாகவும் அமைந்து விடுகின்றன. அவற்றிற் சிலவற்றை மேலே கண்டோம். இசையியல்புகள் கூறப்படினும், செய்யுளியலின் நோக்கம் இயற்றமிழ் இலக்கணம் கூறுவதே என்பதைப் பின்வரும் சான்றுகள் தெளிவாக்குகின்றன.

1. ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பரிபாடலை,

இன்னியல் மாண்தேர்ச்சி இசை பரி பாடல் (பரிபா. 11)

என்று சிறப்பித்துள்ளார். இது பரிபாடல் இசைப்பாட்டாகவே கருதப்பட்டமையைக் காட்டும்.

2. 'கலிப்பாவும் பரிபாடலும் இசைப்பாட்டு' என்று பேராசிரியர் கூறுவதை மேலே கண்டோம்.

3. *கொன்றை வேய்ந்த செல்வ னடியிணை*
என்று மேத்தித் தொழுவோம் யாமே

என்பது கந்திருவ மார்க்க மாதலின் ஈண்டையிலக்கணமெல்லாம் பெறுதல் சிறுபான்மை யெனக் கொள்க. என்று பேராசிரியர் 'தரவின்றாகி' என்னும் செய்யுளியல் நூற்பாவுரையில் கூறுகின்றார். இதில் ஈண்டை யிலக்கணம் என்றது இயற்றமிழ் இலக்கணத்தை.

4. 'ஒரு பொருள் நுதலிய' என்ற செய்யுளியல் நூற்பா வுரையில் பேராசிரியர், 'கந்திருவ மார்க்கத்து வரியும்

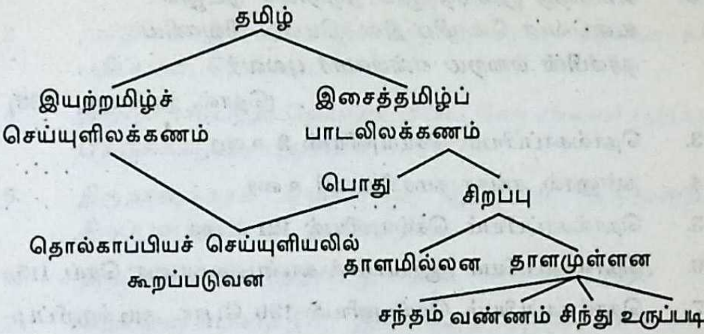
சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாயின போலச் செந்துறைப் பகுதிக்கே உரியவாகி வருவனவும், கூத்தநூலுள் வெண்டுறையும், அராகத்திற்கே யுரியவாகி வருவனவும், ஈண்டுக்கூறிய செய்யுள்போல வேறுபடப்பெறும் வழக்கியல வென்பது கருத்து. இக்கருத்தானே அவற்றை இப்பொழுதும் இசைப்பாவென வேறுபெயர் கொடுத்து வழங்குப.

இனி, யாப்பிலக்கணத்துக்கு ஒப்பவே இசை நூலுட் சொல்லப்பட்ட செய்யுளும் உள, என்கிறார். இதில் 'ஈண்டுக்கூறிய செய்யுள் போல வேறுபடப் பெறும் வழக்கியல' என்பது நோக்கத்தக்கது.

5. 'செய்யுள் உறுப்புகளுள் வண்ணம், வனப்பு என அமைந்திருப்பவை, இயற்றமிழ் வழிப்பட்ட இசைத்தமிழ் என்பதை நிறுவிக்காட்டுவன. ஆதலால் தொல்காப்பியர் கூறிய செய்யுளியல் இயற்பா இலக்கணமாவதுடன், இசைப்பா இலக்கணத்தின் ஒரு பகுதியையும் தன்னகத்துக் கொண்டது என்பது வெளிப்படும்' என்று புலவர் இரா. இளங்குமரன் கருதுகின்றார்.[29]

செய்யுளியலில் இசைத்தமிழியல்புகள் காணப்படுவது எந்த அளவு?

பொதுவும் சிறப்புமாகிய இசைத்தமிழ் இலக்கணங்களில், தாளமில்லன, சந்தம், வண்ணம், சிந்து, உருப்படி முதலிய தாளமுள்ளன ஆகிய சிறப்பிலக்கணங்களை யொழித்துத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் கூறப்படுவன பொது விலக்கணங்களில் சிலவே. பின்வரும் வரைபடம் அதனைக் காட்டும்.



அடிக்குறிப்புகள்

1. பரிபாடல் திரட்டு, 4-வையை
2. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 12 உரை
3. பழந்தமிழ் இசையியல், ப.2.
4. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 1. உரை
5. சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை 16 உரை
6. இசையும் இலக்கியமும், முன்னுரை, பி. VII
7. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 1 உரை
8. மேலது
9. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 212 உரை
10. பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல் ப. 32
11. *அருள்நோக்கு நீரார் அசைசீர் அடிக்கண்*
பொருள்நோக்கா தோசையே நோக்கி - மருள்நீக்கிக்
கூம்பவும் கூம்பா தலரவும் கொண்டியற்றல்
வாய்ந்த வகையுளியின் மாண்பு.

(யாப்பருங்கலம் 95 உரை மேற்கோள்)

12. *அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்*
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்
(தொல். நூன்மரபு - 33)

13. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 2 உரை
14. நன்னூல், சங்கர நமச்சிவாயர் உரை
15. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 121 உரை
16. தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை, செய், 115.
17. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 130 பேரா. அடிக்குறிப்பு.
18. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 130 உரை
19. தொல். ஆராய்ச்சிக் காண்டிகை, செய். 115
20. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 140
21. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 145 இளம், உரை, பதிப்பாசிரியர் விளக்கம்
22. பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், ப. 28
23. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 173
24. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 180
25. தொல். ஆராய்ச்சிக்காண்டிகை, செய். 179
26. தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புகள், ப. 30
27. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 241
28. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் 242
29. தமிழிசை இலக்கியம், ப. 7.

துணை செய்த நூல்கள்

1. இசையும் இலக்கியமும், இ. அங்கயற்கண்ணி, கலையகம், சென்னை, 1991
2. சிலப்பதிகாரம் அடியார்க்குநல்லார் உரை. உ.வே.சா. நான்காம் பதிப்பு, சென்னை, 1944

3. தமிழிசை இயக்கம், இரா. இளங்குமரன், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1993

4. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், தி.வே. கோபாலய்யர் பதிப்பு, பிரஞ்சுக்கழகம், புதுச்சேரி, 1984

5. திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் தேவாரம், தலமுறை, திருப்பனந்தாள் மடத்துப் பதிப்பு.

6. திருப்புகழ்ப் பெருந்திரட்டு, கழகம், சென்னை, 1980

7. தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புகள், வீ.ப.கா. சுந்தரனார், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1994

8. தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை, ச. பாலசுந்தரனார், பொருள் III, தஞ்சை, 1991

9. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், இளம்பூரணர் உரை, அடிகளாசிரியர் பதிப்பு, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சை, 1985

10. தொல்காப்பியம், பொருள், பின்னான்கியல்களும் பேராசிரியமும், கணேசையர் பதிப்பு, சுன்னாகம், 1943

11. நன்னூல் விருத்தியுரை, சங்கர நமச்சிவாயர், உ.வே.சா. பதிப்பு, சென்னை, 1942

12. பரிபாடல், இராசம் பதிப்பு, சென்னை, 1957

13. பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், வீ.ப.கா. சுந்தரனார், கழகம், சென்னை, 1986

14. யாப்பருங்கல விருத்தி, இரா. இளங்குமரன் பதிப்பு, கழகம், சென்னை, 1930

20

தேவாரப் பதிப்புகள்

உலகின் முத்த இசையிலக்கியங்கள் காரைக்காலம்மையாரும் மூவர் முதலிகளும் பாடிய திருமுறைகளே. மூவர் தேவாரத்துக்கு இதுவரையில் பண்முறையாகவும், தலமுறையாகவும், அடங்கன் முறையாகவும் பன்னிரண்டுக்கு மேற்பட்ட பதிப்புகள் வந்திருக்கின்றன. அவற்றினைப் பின்பற்றிய சார்புப் பதிப்புகள் பலவும் வந்திருக்கின்றன. இவ் வாய்விற் குறிப்பிடப்பெறும் பதிப்புகள் வருமாறு :

1. திருமயிலைச் சுப்பரய ஞானியர் - சபாபதி முதலியார், பண்முறை, 1864, 65, 66.
2. மதுரை இராமசாமிப் பிள்ளை (எ) ஞானசமபந்தம் பிள்ளை, தலமுறை, 1881.
3. திருமயிலைச் செந்தில்வேல் முதலியார், தலமுறை, 1894.
4. பங்காளம் அப்புப்பிள்ளை, பண்முறை, 1907.
5. யாழ்ப்பாணம் வண்ணைநகர்ச் சாமிநாத பண்டிதர், தலமுறை, 1911.
6. கயப்பாக்கம் சதாசிவ செட்டியார், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், பண்முறை, 1927, 28, 29.

7. சைவசித்தாந்த சமாசம், பண்முறை, 1929-31.

8. மயிலைக் கிழார் இளமுருகனார், பண்முறை (அடங்கன் முறை), 1963

9. தருமபுர ஆதீனம், பண்முறை, 1953-64.

10. திருப்பனந்தாள் காசிமடம், தலமுறை (அடங்கன்முறை) 1968.

11. திருவாவடுதுறை ஆதினம், பண்முறை, 1981, 82.

12. தி.வே. கோபாலையர், பிரஞ்சு ஆய்வு நிறுவனம், பண்முறை, 1991.

தேவாரம் இயற்றமிழ் நூலன்று; இசைத்தமிழ் நூல். எனவே அதைப் பதிப்பிக்கையில் இசைத்தமிழின் இயல்புகள் எந்த அளவு கருத்தில் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இசைத்தமிழின் இயல்புகள் யாவை?

இயற்றமிழும் இசைத்தமிழும் அடிப்படையிலேயே பல வேறுபாடுகளை உடையவை. சான்றாகச் சில வருமாறு :

1. இயற்றமிழில் எழுத்துகள் எழுத்திலக்கணத்தில் கூறிய மாத்திரையளவே ஒலிக்கும். இசைத்தமிழில் அந்த அளவைக் கடந்தும் ஒலிக்கும். இதை,

அளபிறந் துயிர்த்தாலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர் (தொ. நூன். 33)

என்று தொல்காப்பியரும்,

'இசையில் அளவிறந்திசைக்குங்கால் ஆவி 12 மாத்திரை யீறாகவும், ஒற்று 11 மாத்திரை யீறாகவும் இசைக்கும் என்றார் இசை நூலார்' (நன். 101) என்று சங்கர நமச்சிவாயரும் விளக்குகின்றனர்.

2. இயற்றமிழில் எழுத்துக்குக் கூறப்பட்ட அளவுகளும் இசைத்தமிழில் கொள்ளும் அளவுகளும் வேறுபடுவதுண்டு. சான்று :

இயற்றமிழில் 'கண்' என்பதற்கு 1½ மாத்திரை; சந்தப்பாடல்களில் 2 மாத்திரை. இயற்றமிழில் காண் என்பதற்கு 2½ மாத்திரை; சந்தப்பாடல்களில் 2 மாத்திரை. (விருத். 6-2)

3. இயற்றமிழில் நெட்டெழுத்தே அளபெடுக்கும். குற்றெழுத்து அளபெடுக்க நேர்ந்தால் அது நெட்டெழுத்தாகியே அளபெடுக்கும்; காட்டு : கெடுப்பதும் - கெடுப்பதூம் - கெடுப்பதூஉம். இசைத்தமிழில் குற்றெழுத்தும் அளபெடுக்கும். காட்டு : அல்லிஇஇமென் முல்லையந்தார் (VI-39-1) இதை இசையளபெடை என்பர் விருத்தப்பாவியல் உரையாசிரியர் (விருத். 4-1) இசை நூலளபெடை என்பர் இலக்கணக் கொத்து நூலார் (இ.கொ. 90).

4. இயற்றமிழில் பெரும்பாலும் தொடை நோக்கியே செய்யுள் விகாரங்கள் ஏற்படும் கா : பெற்றதால் - பெற்றத்தால் (குறள் - 524) - விரித்தல்.

இசைத்தமிழில் இசையமைதிக்கு வேண்டப்படும் இடங்களிலெல்லாம் விகாரங்கள் ஏற்படும். கா : வீழிமிழலை மேவிய - வீழிம்மிழலைம்மேவிய (தே.VII-45-1) இது நீட்டல். காவிரி - காவேரி இது உயிர் மாறிநீளல்.

5. இயற்றமிழில் ஓசை நலன் குறித்த கட்டுப்பாடு ஏதும் இல்லை; ஆனால் இசைத்தமிழ்க்கு ஓசைநலன் இன்றியமையாதது. இசைப்பாடல்களில் வல்லொற்றுகள் பெரும்பாலும் பயிலா, நெடிலும் மெல்லொற்றும் மிகுதியாகப் பயிலும் என்ற இயல்புகள் வற்புறுத்தப் பெறும், இதனை 'இழைபு' என்னும் வனப்பாகக் கூறுவர் தொல்காப்பியர் :

'ஒற்றொடு புணர்ந்த' (கட்டுரை 12இல் காண்க)

இதன்படித் தேவாரத்தில் வல்லொற்றே வாராத பாடல்களும் உண்டு. சான்று :

மாசில் வீணையு மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈச னெந்தை யிணையடி நீழலே (தே. V-90-1)

6. இயற்றமிழில் புணர்ச்சியிலக்கணம் போற்றப்படும். இசைத்தமிழில் இசைநலத்துக்கு வேண்டும் இடங்களில் புணர்ச்சியிலக்கணத்தில் நெகிழ்ச்சி காட்டப்படும்' கா:

ஓதத்தகுவது நீறு வுண்மையில் உள்ளது நீறு
(தே. II-66-2)

- குற்றுகரம் உயிர்முன் கெடாமல் உடம்படுமெய் தோன்றியது.
கோழைமிட றாககவி கோளும் (தே. III-71-1)
அகரவீற்று வினையெச்சத்தின் முன் வலி மிகவில்லை
மிடறினில் அடக்கிய (தே. III-4-1) - உயிர்த்தொடர்க் குற்றுகரம் வேற்றுமையில் இரட்டவில்லை.

7. கூறியதுகூறல் இயற்றமிழில் குற்றமாகக் கருதப்படும். வந்த சொல்லும் தொடரும் அடியும் மீண்டும் மீண்டும் வருவது இசைத்தமிழின் சிறப்பியல்புகளில் ஒன்றாகும். கா :

சொல் : *கண்காட்டும் நுதலானும் கனல்காட்டும் கையானும்*
பெண்காட்டும் உருவானும் பிறைகாட்டும் சடையானும்
பண்காட்டும் இசையானும் பயிர்காட்டும் புயலானும்
வெண்காட்டில் உறைவானும் விடைகாட்டும் கொடியானே
(தே. II-48-1)

தொடர் : *தலையே நீ வணங்காய் - தலை*
மாலை தலைக்கணிந்து
தலையா லேபலி தேரும் தலைவனைத்
தலையே நீ வணங்காய் (தே. IV-9-1)

அடி : *செல்லஉந்துக சிந்தையார் தொழ*
நல்குமாறருள் நம்பனே (தே. III-6)

இவ்வடிகள் இப்பதிகத்தில் 10 முறை மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றன.

8. இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களில் மோனை எதுகைத் தொடைகள் சீர்களையும் அடிகளையும் தொடுக்கும் நோக்கில் அளவாக அமையும். ஆனால் இசைத்தமிழில் ஓசை நலனை மிகுவிக்கும் நோக்கில் அவை மிகுதியாக அமையும். கா :

குடங்கையி னுடங்கெரி தொடர்ந்தெழ
விடங்கிளர் படங்கொளரவம்
மடங்கொளி படர்ந்திட நடந்தரு
விடங்கன திடந்தண் முகில் போய்த்
தடங்கடல் தொடந்துட னுடங்குவ
இடங்கொள மிடைந்தகுரலால்
கடுங்கலின் முடங்களை நுடங்கர
வொடுங்குக யிலாயமலையே (தே. III-68-5)

இப்பாடலில் அடிதோறும் வழியெதுகை அமைந்து,

ததிங்கிணததிங்கிண ததிங்கிண
ததிங்கிண ததிங்கிணததீம்

என்னும் ஐம்மை (கண்ட) நடைச் சதியின் ஒலியைத் தருவது காண்க. அடுத்துவரும்

பரியதிரை பெரியபுனல் வரியபுலி
உரியதுடை பரிசையுடையன் (தே. III-68-9)

என்ற பாடலும் அப்படியே அமைந்து தகிடதிமி தகிடதிமி என்று சற்று வேறுபட்ட ஐம்மை நடைச்சதியோசை தருவது காண்க.

9. இயற்றமிழில் இயைபு என்ற தொடை அருகி வரும்; இசைத்தமிழில் பெருகிவரும். கா :

உற்றுமை சேர்வது மெய்யினையே
உணர்வதும் நின்னருள் மெய்யினையே
கற்றவர் காய்வது காமனையே
கனல்விழி காய்வது காமனையே
அற்ற மறைப்பது முன்பணியே
அமரர்கள் செய்வது முன்பணியே
பெற்று முகந்தது கந்தனையே
பிரம புரத்தையு கந்தனையே (தே. III-113-1)

10. இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களில் தனிச்சொற்கள் அருகி வரும்; இசைத்தமிழ்ப்பாடல்களில் பெருகிவரும். கா :

பொன்னார் மேனிய னே - புலித்
தோலைய ரைக்கசைத்து
மின்னார் செஞ்சடைமேல் - மிளிர்
கொன்றய ணிந்தவ னே
மன்னே மாமணி யே - மழ
பாடியுள் மாணிக்க மே
அன்னே உன்னையல் லால் - இனி
ஆரை நினைக்கே னே? (தே. VII-24-1)

இதில் அடிதோறும் புலி, மிளிர், மழ, இனி எனத் தனிச் சொற்கள் பிரிந்திசைப்பது காண்க.

11. இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களுக்குரிய யாப்பிலக்கணங்கள் இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களுக்கு முழுவதும் பொருந்துவன வல்ல. தொல்காப்பியம் செய்யுளியல், யாப்பருங்கலம் காரிகை முதலியன கூறும் யாப்பிலக்கணங்களிற் பெரும்பாலான இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களுக்குப் பொருந்தாதவை என்பதை,

'கொன்றை வேய்ந்த செல்வ னடியிணை
என்று மேத்தித் தொழுவோம் யாமே

என்பது கந்திருவ மார்க்கமாதலின், ஈண்டை யிலக்கண மெல்லாம் பெறுதல் சிறுபான்மை எனக் கொள்க'. என்ற பேராசிரியர் உரையால் உணரலாம்.

12. இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களில் கட்டளை என்பது அடியின் எழுத்தெண்ணிக்கையைக் குறிக்கும்; இசைத்தமிழில் கட்டளை என்பது ஓசைக் கூறுபாட்டைக் குறிக்கும்.

13. இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களுக்கு நேரிசை வெண்பா, நேரிசையாசிரியப்பா முதலிய யாப்பு வகைகள் குறிக்கப்பெறும். இசைப்பாடல்களுக்கு ஈரடி, ஈரடி மேல் வைப்பு, நாலடி மேல்வைப்பு, திருவிராகம், திருமுக்கால் முதலிய யாப்புக் குறிப்புகளும் பண், தூக்கு, நடை, கட்டளை முதலியனவும் குறிக்கப்பெறும்.

14. இயற்றமிழில் வல்லிசை வண்ணம் முதலிய வண்ணங்கள் இருபது; ஆனால் இசைத்தமிழில் பெருவண்ணம் இடைவண்ணம், வனப்பு வண்ணம் என வண்ணங்கள் மூன்று.

15. இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களில் நாட்டியத்துக்குரிய அமைப்புகளைக் காண்டல் அரிது. இசைத்தமிழிப் பாடல்களில் நாட்டியத்தில் பாடுவதற்கேற்ற நாடகத்தமிழ்ப் பாடல்கள் இடம் பெறுவதுண்டு. கா :

'பந்தத்தால்' என்னும் சம்பந்தரின் திருத்தாளச்சதி (தே. I-126)

16. இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களின் சீர்களில் சந்த அமைப்புகள் அமைய வேண்டிய கட்டாயமில்லை. இசைத்தமிழின் பகுதிகளாகிய சந்த வண்ணப் பாடல்களின் சீர்களில் சந்த அமைப்புகள் கட்டாயம். கா :

நன்றாற்ற லுள்ளும் தவறுண் டவரவர்
பண்பறிந் தாற்றாக் கடை (குறள் - 469)

இவ்வியற்றமிழ்ச் செய்யுளின் அடிகளுக்கிடையேயும், சீர்களுக்கிடையே மாத்திரையானும், எழுத்தானும் எவ்வகை ஒற்றுமைப் பண்பும் இல்லாமை காண்க.

துளிமண்டி யுண்டு நிறம்வந்த கண்டன்
நடமன்னு துன்னு சுடரோன் (தே. II-88-1)

என்ற சந்தப்பாடலில்

தனதந்த தந்த தனதந்த தந்த
தனதன்ன தன்ன தனனா

என்ற சந்த அமைப்பு உள்ளது. இது 'தகதகிட தகிட' என்று ஐம்மையும் மும்மையும் கலந்த கலப்பு நடைச் சதியைப் பெற்றுள்ளது.

17. இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்களின் சீர்களை மா, விளம், காய், கனி முதலிய சீர் வாய்பாடுகள் கொண்டு விளக்கலாம். இசைத்தமிழ்ப் பாடல்களின் சீர்களை விளக்க அவ்வாய்பாடுகள் போதுமானவையல்ல. சந்தங்கள், சந்தமாத்திரைகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டே விளக்க முடியும்.

உண்ண, உண்ணா - இவையிரண்டும் இயற்றமிழ் இலக்கணப்படி தேமாச்சீர்கள், ஆனால் சந்த இலக்கணப்படி உண்ண என்பது தன்னச் சந்தம். 3 மாத்திரைச்சீர்; உண்ணா என்பது தன்னாச் சந்தம்; 4 மாத்திரைச்சீர்.

இன்றுள்ள தேவாரப் பதிப்புகள் மேற்கண்ட இசைத்தமிழ் இயல்புகளைக் கருத்தில் கொண்டு பதிக்கப்பட்டனவா?

இன்றுள்ள தேவாரப்பதிப்புகளில்

1. சந்தப் பாடல்களில் சில விடங்களில் எழுத்துகள் சந்தத்துக் கேற்றவாறு அமையவில்லை. சான்று :

சம்பந்தர் தேவாரத்தில் முதல் திருமுறை 9ஆம் பதிகத்தின் பாடல்கள்

தந்தானன தனதானன தனதானன தானா

என்ற சந்த அமைப்பை உடைய சந்தக் கொச்சகக் கலிப்பாக்கள். அவற்றின் ஒவ்வோரடியிலும் நான்கு சீர்களும் முறையே 6,6,6,4 என்ற அளவில் சந்தமாத்திரைகளை உடையவை. இதன்படி அப்பதிப்பின் முதற்பாடல்

வண்டார்குழல் அரிவையொடு பிரியாவகை பாகம்
பெண்டான்மிக ஆனான்பிறை சென்னிப்பெரு மானூர்
தண்டாமரை மலராளுறை தவளந்நெடு மாடம்
விண்டாங்குவ போலும்மிகு வேணூபுர மதுவே
(தே. I-9-1)

என்று இருப்பது முறை. ஆனால்,

(அ) திருப்பனந்தாள் மடத்துப் பதிப்பில் (1971) இப்பாடலில் 'அரிவையொடும்', 'ஆனான்பிறைச்', 'வேணுபுரம்' என்று வரும்சீர்களில், அரிவையொடும், ஆனான்பிறைச் என்று வருவன 7 மாத்திரைச்சீர்கள். வேணுபுரம் என்பது 5 மாத்திரைச்சீர். இளமுருகனார் பதிப்பிலும் (1953) தி.வே.கோ. பதிப்பிலும் (1991) அரிவையொடு என்ற சீர் மட்டும் பொருத்தமாக உள்ளது.

(ஆ) தி.வே.கோ. பதிப்பில் இப்பதிகத்தின் எட்டாம் பாடல் முதலடியில் 'வயமுண்டவம்' என்ற 7 மாத்திரைச்சீர் உள்ளது. ஆனால், இளமுருகனார் பதிப்பிலும் மேற்குறித்த திருப்பனந்தாள் மடத்துப்பதிப்பிலும் 'வயமுண்டவ' என்று அச்சீர் பொருத்தமாக உள்ளது.

(இ) வேணூபுரம் என்று இருக்க வேண்டிய சீர் இம்மூன்று பதிப்புகளில் உள்ள இப்பதிகத்தின் எல்லா இடங்களிலும் 'வேணுபுரம்' என்று 5 மாத்திரைச் சீர்களாகவே உள்ளது. வேறு எந்தப் பதிப்பிலும் வேணூபுரம் என்று இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

இத்தகைய மாறுபாடுகள் பலபதிப்புகளில் காணப்படுகின்றன.

2. சந்தி பிரித்தெழுதுவதில் சந்த அமைப்புச் சிதைவது கவனிக்கப்பெறவில்லை. சான்று :

மேற்குறித்த பதிகம் (தே.I-9) 2ஆம் பாடலின் முதலடியின் இரண்டாம் சீர் 'இறுதிப்பயன்' என்பது, மடத்துப் பதிப்பில் இவ்வாறே உள்ளது. தி.வே.கோ. பதிப்பில் இறுதி, பயன் என்று

அச்சீர் பிரித்துக் கால்புள்ளி இடப்பட்டுள்ளது. தி-1 மாத்திரை, திப்-2 மாத்திரை, தியுடன் காற்புள்ளி இருந்தாலும் அதற்கு ஒரு மாத்திரைதான் தரமுடியும். இப்படிப் பாடினால் சந்தம் கெடும். பொருள் தெளிவுக்காகப் பிரித்துப் புள்ளியிடுவதை வரவேற்கலாம்; ஆனால் சந்தப்பாடல்களில் அதனால் சந்தம் சிதையும் இடங்களில் புணர்த்து எழுதுதலே முறை. தி.வே.கோ. பதிப்பில் குற்றேவல் (தே. VI-21-1) போன்ற பண்புத் தொகைகள் அவ்வாறு பிரிக்காமல் சேர்த்தே எழுதப்பட்டுள்ளன. காற்புள்ளிக்கு ஒரு மாத்திரை கொடுத்து இசைக்க வேண்டும் என்று புதியவிதி வகுத்துக் கொள்ளலாம். எனினும், அவ்விலக்கணம் எல்லாவிடத்திற்கும் பொருந்தவில்லை, அதே அடியில் உள்ள படைப்புந், நிலை, என்ற சீரில் இடப்பட்டுள்ள இரண்டு காற்புள்ளிகளுக்கும் இரண்டு மாத்திரை கொடுத்தால் அது 8 மாத்திரைச் சீராகிவிடும்.

3. சந்தப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள சொற்கட்டுகளுக்குத் தக்கபடி சீர்கள் பிரிக்கப்படவில்லை. சான்று :

சம்பந்தரின் கோளறு பதிகப் பாடல்களில்

1 2 3
வேயுறு தோளி பங்கன்

4 5 6 7 8
விடமுண்ட கண்டன் மிகநல்ல வீணை தடவி

(தே. II-85-1)

என்று சீர்கள் அமைதலே பொருத்தம். இதில் சீர்கள்

தானன தான தான
தனதான தான தனதான தான தனனா

என்ற அமைப்பில் உள்ளன. சந்தப்பாடல்களில் தான என்பது தந்த, தன்ன, தய்ய, தனன என்றும் வரும். ஆனால் இறுதிச்சீர்கள் மட்டும் தனனா, தனன என்று புளிமாச் சீர்களாகவே உள்ளன. அடி இறுதியில் தனன என்பதும் தனனா

என்று ஒலிக்கும் என்பது சந்தப்பா இலக்கணம் (விருத். 6-4) மேற்கண்டவாறு பிரித்துக் காட்டியதற்குக் காரணம் அதன் சந்த அமைப்பே

1 2 3
மாசறு திங்கள் கங்கை
4 5 6 7
முடிமேல ணிந்தெ னுளமேபு குந்த வதனால்

என்பதில் 4,5ஆம் சீர்களும் 6,7ஆம் சீர்களும் 'தனதான தந்த' என்ற ஒரே சந்தத்தில் ஒலிப்பதைக் காணலாம்.

மடவாட னோடு - விடையேறு மெங்கள்
விடைமேலி ருந்து - மடவாட னோடும்
மறையோடு தேவர் - வருகால மான
விளைசெந்நெ றுன்னி - வளர்செம்பொ னெங்கும்
பிரமாபு ரத்து - மறைஞான ஞான

என்ற இடங்களில் இச்சந்தம் தெளிவாக ஒலிப்பதை நோக்குக. இவ்வகையில் முதல் மூன்று சீர்கள் ஒருவரியாகவும் பின்னான்கு சீர்கள் அடுத்த வரியாகவும் அமைத்ததற்குக் காரணம் யாதெனின்,

மோனை அமையும் இடங்களில் அடிகளை ஒடித்து அச்சிடுவது மரபு. இவ்வகையடிகளில்.

1,4,6,8ஆம் சீர்கள் பெரும்பாலும் மோனை அமைந்துள்ளது. 4ஆம் சீரில் 45% விழுக்காடும், 6ஆம் சீரில் 42% விழுக்காடும், 8ஆம் சீரில் 19% விழுக்காடும் மோனைகள் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் மிகுதியாக மோனை உள்ள 4ஆம் சீர் அடுத்த வரியின் முதலிடத்தில் வைக்கப்பெற்றது.

இவ்வகைப் பாடல்களை எண்சீர்ச்சந்த விருத்தம் என்று சொல்லலாம். ஆனால் தி.வே.கோ. பதிப்பில் எழுசீர் விருத்தம் போல்

1 2 3 4
வேயுறு தோளிபங்கன் விடமுண்ட கண்டன்
5 6 7
மிகநல்ல வீணை தடவி

என்று முதல் 4சீரும் ஒருவரியாகவும் பின் மூன்று சீரும் அடுத்த வரியாகவும் அச்சிடப்பட்டுள்ளன. இம்முறையிலும் சில பிறழ்ச்சிகள் காணப்படுகின்றன.

1 2 3
பிழைகெட மாமலர்ப்பொன் அடிவைத்த
4 5 6 7
பேயொடு உடன்ஆடி மேய பதிதான்
(மே. II-83-7)

என்று, முதல் வரியில் 3சீரும் அடுத்தவரியில் 4சீருமாகவும்,

ஆகம்ஓர் பாகமாக அனல்ஆடும் எந்தை பெருமான்
அமர்ந்த நகர்தான் (*தே.* II-84-6)

என்று 5உம் 2உம் ஆகவும் சீர்கள் பிரித்து அச்சிடப்பட்டுள்ளன.

3,4 ஆம் சீர்கள் தி.வே.கோ. பதிப்பில் ஒரேசீர் என்று கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவை பெரும்பாலும் விளங்காய்ச் சீராக உள்ளமையாலும் அவை அனைத்தும் ஒரேசந்த மாத்திரை யளவுள்ள இரண்டு மாச்சீர்களாகப் பிரிந்து இசைப்பதாலும், இரண்டு தனிச்சீர்களாக அமைக்கப்படுதலே பொருத்தமாகும். மேலும் தி.வே.கோ. பதிப்பின்படி 3ஆம் இடத்தில் புளிமா, புளிமாங்காய்களும், 5ஆம் இடத்தில் புளிமா, புளிமாங்காய், கருவிளங்காய்ச் சீர்களும் வருதல் என்பது ஒரு சந்தப்பாட்டின் இயல்புக்குப் பொருத்தமானதன்று, தாளத்தோடு பாடுவதற்கு அத்தகைய பாடல்கள் சற்றும் ஏலா. தி.வே.கோ.வின். சீர்ப்பிரிப்பில் முதற்சீர்கள் யாவும் விளச்சீர்கள் என்றும், இறுதிச்சீர்கள் யாவும் புளிமாச்சீர்கள் என்றும், ஈற்றயற்சீர்கள்

யாவும் குறில்ஈற்றுத் தேமாச் சீர்கள் என்றும் கொள்ளலாம். ஆனால் இடையில் உள்ள 4 சீர்களிலும் ஒரு சீர்மை இல்லை. காரணம் அவை 5 சீர்களாகப் பிரிந்திசைப்பவை.

இப்படிப் பதிப்பிக்கப்படுவதாற்போலும், பாடுவோர் இதை பாடும் முறையும் சந்தத்துக் கேற்றதாக அமையவில்லை. திசிரசாதித்திரிபுடைத் தாளத்தில் இப்பாடல் பின்வருமாறு அடக்கிப் பாடப்படுகிறது :

¹3	0	0
வேயுறு	*தோளி*	*பங்கன்*
↑ 4	↑ 3	↑ 3
விடமுண்டகண்		*டன்*
5		3
மிகநல்ல	*வீணை*	*தடவி*
5	3	4

இது சந்தப்பாடல், சீர்களின் அடியில் உள்ள எண்கள் அவற்றின் சந்தமாத்திரைகளைக் குறிக்கும். தாளத்தில் முதல் வட்டணையில் (ஆவர்த்தத்தில்) மொத்தம் (4+3+3) = 10 மாத்திரையளவுள்ள 3 சீர்கள் பாடப்படுகின்றன. ஆனால் அடுத்த வட்டணையில் மொத்தம் (5+3) = 8 மாத்திரையுடைய 2 சீர்களும், அதற்கடுத்த வட்டணையில் மொத்தம் (5+3+4) = 12 மாத்திரையுடைய 3 சீர்களும் பாடப்படுகின்றன. வட்டணைக்கு 7 எண்ணிக்கை அளவுள்ள இத்தாளத்தில் பலவகை எண்ணிக்கை அளவுள்ள சீர்களை நீட்டியும் நெருக்கியும் பாடவேண்டியிருக்கிறது. இது எப்படிப் பாடலுக்கு இயைபுள்ள இசையமைப்பாகும்? பதிப்புகளில் உள்ள சீர்பிரிப்புக் குழப்பம் பாடுவோரையும் பற்றிக் கொண்டது போலும்!

பெரும்பான்மையான பதிப்புகளில் இவைபோன்ற பாடல்கள் எந்த இடைவெளியுமின்றி உரைநடை போல் தொடர்ந்து - ஏட்டுச்சுவடியில் இருப்பதுபோல்-

அச்சிடப்பட்டுள்ளன. முறைப்படிச் சீர்பிரித்து அச்சிட்ட பதிப்பு ஏதும் இல்லை என்பதே இன்றையநிலை.

4. இசைப்பா வகைகளின் வடிவங்கள் தோன்றும் வகையில் அவை அச்சிடப்படவில்லை.

கலிப்பாக்களின் உறுப்புகள் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், அராகம், அம்போதரங்கம் என்று குறிக்கப்படுதல் போல, உருப்படிகள் (கீர்த்தனைகள்) எடுப்பு (பல்லவி) தொடுப்பு (அனுபல்லவி) முடிப்பு (சரணம்) என்று குறிக்கப்படுகின்றன. தனிச்சொற்கள் சிறுகோடிட்டுக் காட்டப்படும். இத்தகைய வடிவ அமைப்புப் பார்த்தபோதே அது இசைப்பா என்பதை உணர்த்திவிடும். பாடுவோர்க்கு இதுமிகவும் உதவியானது.

இன்று அச்சிடும் முறையில் சந்தப்பாக்களும், இயற்பாக்களும் பார்வைக்கு வேறுபாடின்றித் தோன்றக்கூடும். ஆனால் வண்ணப் பாக்களும், சிந்துப் பாக்களும், உருப்படிகளும் வடிவ வேற்றுமை காரணமாக இன்று தம்மை எளிதில் இனங்காட்டிக்கொண்டுதான் இருக்கின்றன.

எவ்வகை இசைப் பாவுக்கும் ஊற்றிடம் என்று சொல்லக்கூடிய தேவாரங்களில் சந்தப்பாக்கள், வண்ணப்பாக்கள், சிந்துப்பாக்கள், உருப்படிகள் ஆகியவற்றின் அமைப்புடைய பதிகங்கள் பல உண்டு.

தோடுடைய செவியன், வேயுறு தோளிபங்கன், கூற்றாயினவாறு முதலியன தேவாரத்திலும் நாலாயிரப் பனுவலிலுமன்றி வேறு எவ்விடத்தும் எக்காலத்தும் காணமுடியாத அரிய அமைப்புடைய சந்தப்பாக்கள்.

'பிறையணி படர்சடை என்பன போன்ற திருவிராகங்கள் வண்ணப்பாக்களுக்கு வழிகாட்டிகள்.

விரையார் கொன்றை, மாதர் மடப்பிடி போன்றவை சிந்துப்பா அமைப்பின. இவற்றில்,

சந்தப்பாக்கள் அவற்றில் உள்ள சந்தங்கள் தோன்றுமாறு சீர் பிரித்து அச்சிடப்படவேண்டும். காட்டு :

1. *தோடு டையசெவி யன்விடை யேறியொர்*
தூவெண் மதிசூடி (தே. ஒலி1லி1)

2. *கூற்றா யினவா றுவிலக் ககிலீர்*
கொடுமை பலசெய் தனநா னறியேன்
(தே. IV-1-1)

வண்ணப்பாக்கள் அமைப்பினவற்றைத் தலைப்பில் அவற்றுக்குரிய சந்தக்குழிப்புத்தந்து அச்சிடவேண்டும். காட்டு :

தனதன தனதன தனதன
தனதன தனதன தனதனா
பிறையணி படர்சடை முடியிடை
பெருகிய புனலுடை யவனிறை (தே. I-19-1)

சிந்துப்பா அமைப்பினவற்றில் அடிதோறும் தனிச் சொற்கள் பிரிந்திசைக்கின்றன. அவற்றைச் சிறு கோடிட்டுப் பிரித்துத் தாளநடைக் கேற்றபடி சீர்பிரித்து அச்சிட வேண்டும். காட்டு :

1. *விரையார் கொன்றையி னாய் - விட*
முண்டமி டற்றினை னே (தே. III-55-1)

2. *மாதர்ம டப்பிடி யும் - மட*
அன்னமு மன்ன தோர்
நடை யுடை மலை மகள்
துணையெ னமகிழ் வர் (தே. I-136-1)

உருப்படி அமைப்பினவற்றில் எடுப்பினை மீண்டும் எடுத்துப் பாடும் வகையில் அமைக்கலாம்.

தலையே நீவணங் காய் - தலை
மாலைத லைக்கணிந் து
தலையா லேபலி தேருந்த லைவனைத் (தலையே)

(தே. IV-9-1).

இவ்வாறின்றி இதுவரை வந்துள்ள எல்லாப் பதிப்புகளிலும் மேற்காட்டிய வகைப் பாடல்கள் இயற்றமிழ்ப்பாக்கள் போலவே எந்த வேறுபாடும் இன்றிப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

5. இசைப்பாக்கள் யாவும் இயற்பாக்களின் யாப்பு வகையில் அடக்கப்பட்டுள்ளன.

(அ) சம்பந்தரின் 'பந்தத்தால்' என்னும் திருத்தாளச் சதியை வ.சு. செங்கல்வராயபிள்ளை,

பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்று நின்று உம்பரப் பாலே சேர்வா யேனோர்கான் பயில்கண முனிவர்களும் என்று அலகிட்டுப் பதினொரு சீர்விருத்தமாகக் கொள்கிறார். (தே.ஒ. 3, 4. 134)

தி.வே.கோ. அதனை,

பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின்று உம்பரப்
பாலேசேர்வா யேனோர்கான் பயில்கண முனிவர்களும்

என்று அலகிட்டு எண் சீர்க்கழிநெடிலடியாசிரிய விருத்தம் என்று கூறுகின்றார். (தே. ஆ. 385)

க. வெள்ளை வாரணனார்,

பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின்ற உம்பரப்
பாலே சேர்வா யேனோர்கான் பயில்கண முனிவர்களும்

என ஒன்பான் சீரடியாக அலகிட்டுத்

தந்தத்தா தந்தத்தா தனந்தனந்த தந்தனத்
தானா தானா தானானா தனதன தனதனனா

என்ற சந்தத்தில் அமைந்த நாடகத்தமிழ்ப்பாடலாகக் காட்டுகிறார். (ப.தி.வ. ப. 464)

(ஆ) *மாதர் மடப்பிடியும் என்ற யாழ் முரியை வ.செ.சு.*

மாதர்ம டப்பிடியும் மட அன்னமு மன்னதோர்
நடை யுடை மலை மகள் துணையென மகிழ்வர்

என்றலகிட்டுப் பதினொருசீர் விருத்தமாகக் காட்டுகிறார். (தே.ஒ. 3-ப 134)

தி.வே.கோ. அதனை,

மாதர் மடப்பிடியும் மடவன்னமும் அன்னதோர்
நடையுடைம் மலைமகள் துணையென மகிழ்வர்

என்று அலகிட்டு எண்சீர் விருத்தமாகக் காட்டுகிறார். (தே.ஆ. 386)

வெள்ளை வாரணர் அதனை,

மாதர் மடப்பிடியும் மட அன்னமு மன்னதோர்
நடை யுடை மலை மகள் துணையென மகிழ்வர்

என்று அலகிட்டு,

தான தனத்தனன தன தான தானனா
தனா தனா தனா தனா தனதன தனன

என்ற சந்தத்தில் அமைந்த முரிவரி என்ற இசைப்பா என்று விளக்குகிறார். (ப.தி.வ. 444)

தருமையாதீனப் பதிப்பும் (1953), திருப்பனந்தாள் மடத்துப் பதிப்பும் (1968) இதனைப் பதினொரு சீரடியாகவே அலகிட்டுக் காட்டுகின்றன.

இவ்வனைத்திலும் வெள்ளை வாரணனாரின் கொள்கை ஏற்புடைத்தாகத் தோன்றுகிறது.

தேவாரப் பாடல்களை இயற்பா யாப்பிலக்கணக் கண்கொண்டு நோக்குங்கால் ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகளை வசு.செ. பின்வருமாறு கூறுவது நோக்கத்தக்கது.

'தேமா வருமிடத்துப் புளிமாவும், கூவிளம் வருமிடத்துக் கருவிளமும், தேமாங்காய் வருமிடத்துப் புளிமாங்காயும், கூவிளங்காய் வருமிடத்துக் கருவிளங்காயும் இன்னும் பலவகைக் கலப்பாகவும் இசைத்தமிழாதலின் வருகின்றன. எனவே கீழ்க்காட்டும் குறிப்பும் பெரும்பான்மையே பொருந்தும் எனக்கொள்க'. (தே.ஒ.சம். ப. 134)

6. கூறப்படும் கட்டளைகளோடு பதிகங்களின் பண் அமைப்புகள் பொருந்தவில்லை

'ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே' (சிலப். அரங். 45) என்பதில் தமிழ் என்பதற்கு 'எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக் கட்டளைக் கூறுபாடு' என்று விளக்குவர் அரும்பதவுரை யாசிரியர். தேவாரப் பாடல்களுக்குக் கட்டளைக் குறிப்புகள் இருந்திருக்கின்றன. இதனைத் திருமுறை கண்ட புராணம் கூறுகிறது.

(அ) 'சொல் நட்ட பாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளையாம்' என்று அந்நூல் கூறுவதற்கேற்பச் சம்பந்தர் தேவாரத்தில் நட்டபாடைப்பண்ணில் வரும் 22 பதிகங்களிலும் எட்டு வகையான ஓசைக் கூறுபாடுகள் இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் இன்று (1-3, 4-8, 9-18, 19-22) என நான்கு வகையான ஓசையமைப்புகளே பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. அதனால் ஒவ்வோரமைப்பில் உள்ள பாடல்களையும் இவ்விரண்டு வகையாக பிரித்து எட்டுக்கட்டளையாகக் காட்டுகிறார் வெள்ளை வாரணனார். (ப.தி.வ. 454) இவ்வாறு ஒரே ஓசையமைப் பிலுள்ள பாடல்களைப் பல முறையாகச் சீர்பிரித்துக் காட்டுவதால் கட்டளைகள் மேலும் பலவாகப் பெருகவும் வாய்ப்புண்டு. காட்டு : பிறையணி என்ற (தே. II-19-1) பாடலை,

பிறையணிபடர் சடைமுடியிடை பெருகியபுன லுடையவனிறை

என்று 4 சீராகவும்,

பிறைபணி படர்சடை முடியிடை பெருகிய புனலுடை யவனிறை

என்று 6 சீராகவும் பிரித்து இரண்டு கட்டளையாக்குகிறார் (ப.தி.வ 455). இதையே,

பிறைய ணிபடர் சடைமு டியிடை பெருகி யபுன லுடைய வனிறை

என்று 8 சீராகப் பிரித்துக்காட்டி 3 கட்டளையாகவும் ஆக்கலாம்.

(ஆ) சுந்தரர் தேவாரத்தில் 'தக்கேசிப் பேரிசை யொன்றாக்கி' என்று திருமுறை கண்ட புராணம் கூறுவதால் 54 முதல் 70 வரை உள்ள தக்கேசிப் பண் பதிகங்களில் ஒரே ஓசைக் கூறுபாடே இருக்க வேண்டும். வெள்ளை வாரணனாரும் விபுலானந்தரும் அப்படித்தான் விளக்குகின்றனர். ஆனால் அப்பதிகங்களில்,

க. *அழுக்கு மெய்கொடுன் திருவடி யடைந்தேன்*
அதுவு நான்படப் பாலதொன் றானால்

என்ற அமைப்பில் 54-57, 59-68, 70 ஆகிய எண்ணுள்ள பதிகங்கள் உள்ளன, ஆனால்

உ. *சாதலும் பிறத்தலும் தவிர்த்தெனை வகுத்துத்*
தன்னருள் தந்தெம் தலைவனை மலையின்

என்ற அமைப்பில் 58ஆம் பதிகம் உள்ளது.

ங. *திருவுமெய்ப் பொருளும் செல்வமு மெனக்குள்*
சீருடைக் கழல்களென் றெண்ணி

என்ற அமைப்பில் 69ஆம் பதிகம் உள்ளது. இங்ஙனம் தக்கேசிப்பண் குறித்துள்ள பதிகங்களில் 3 வேறுபட்ட ஓசைகள் உள்ளன. இவற்றை ஒரே கட்டளையில் அடக்குவது பொருத்தமில்லை. இத்தகு குழப்பங்கள் பலவிடங்களில் உள்ளன.

கட்டளைகளுக்குத் தக்கபடி பதிகங்களின் அமைப்பு இல்லை என்பதற்கும், இதில் ஏடெழுதியோரால் பிழைநேர்ந்திருக்கலாம் என்பதற்கும் பின்வரும் வெள்ளை வாரணனாரின் கருத்துகள் அரண் செய்கின்றன :

'பழம்பஞ்சுரம் என்ற பண் திருமுறை கண்ட புராணத்தில் ஞானசம்பந்தர் தேவாரப் பதிகங்களுக்கு உரியதாகக் கூறப்பட்டமையால் இப்பண்களுக்குரிய 100 முதல் 116 வரையுள்ள பதிகங்களையும், முன்னுள்ள 67 முதல் 99 வரையமைந்த பதிகங்களுடன் சேர்த்துச் சாதாரிப் பண்ணுக்கு உரியனவாகக் கொண்டு 'சாதாரிக்கு ஒன்பதா' எனத் திருமுறை கண்ட புராணம் கூறியபடி பின்வருமாறு ஒன்பது கட்டளைகளாக அடக்குவர் யாழ் நூலாசிரியர்' (ப.தி.வ. 500)

'அருட் பெருகு திருப்பதிகம் எட்டொருகட்டளையாக்கி' (பெரிபு. சம். 107) என்பதற்குத் திரு ஞான சம்பந்தர் பாடிய தக்கராகப் பதிகங்கள் யாவும் எட்டுக் கட்டளையுள் அடங்கும். எனவே திருமுறைகண்ட புராணத்தில் ஏழ்கட்டளை எனல் முரண் என்பர் இக்காலத்துச் சிலர்' (ப.தி.வ. 639)

'துஞ்ச வருவார் என்ற முதற்குறிப்புடைய திருப்பதிகம் பழம்பஞ்சுரம் என்ற பண்ணுக்குரியதென்பதும் இப்பதிகம் தக்கராகப் பண்களிற் சேர்க்கப் பெற்றிருப்பது பிற்காலத்து ஏடெழுதுவோர்களால் நேர்ந்த பிழை என்பதும் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கனவாகும். (ப.தி.வ. 467)

எனவே கட்டளை எண்ணிக்கைகளும் குறித்த பண்கள் அமைந்த பதிகங்களும் பொருந்தவில்லை என்பது தெளிவாகிறது. நெடுங்காலமாக இறையன்பர்கள், இசையன்பர்கள் முதலியோரால் தலமுறை பண்முறை எனப் பலவாறாகத் தொகுத்தமைத்துப் படியெடுத்துப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த காரணத்தால் பாடவேறு பாடுகளும் பதிகப் பிறழ்ச்சிகளும் இடம்பெற்றிருக்கக் கூடும் என்று துணியலாம்.

மேலும் பண்பற்றிய குறிப்புகள் இருப்பதுபோல் கட்டளை பற்றிய குறிப்புகளும் தேவாரத்தில் இடம் பெறுவதும் பொருத்தமாகும். அத்தகைய குறிப்புகள் எந்தப் பதிப்பிலும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

7. திருவிராகம் என்ற குறிப்புப் பொருந்தாத இடங்களில் இடப்பட்டுள்ளன.

'அராகம் என்பது குற்றெழுத்து நெருங்கிவரத்தொடுப்பது' என்பர் இளம்பூரணர் (தொ. செய். 117) குறிலிணை பயின்ற அடி அராக மெனப்படும் என்பர் பேராசிரியர் (தொ. செய். 121) 'முடுகியல் அடியுடை அராகம்' என்பது யாப்பருங்கலம் (84) அராகம் என்பது முடுகியல் எனவும் கூறப்படும். அராகம் என்ற சொல்லே இராகம் என மருவிற்று என்பர். சம்பந்தர் தேவாரத்தில் திருவிராகம் எனப்படுவது அராக அமைப்புடைய பாடல்களைக் குறிக்கும். கா :

வினைகெட மனநினை வதுமுடி கெனநனி தொழுதெழு
குலமதி (தே. I-19-4)

திருவிராகம் என்ற குறிப்புடன் முதல் 3 திருமுறைகளிலும் உள்ள 44 பதிகங்கள் உள்ளன. எனினும் அவற்றில் 19 பதிகங்களே அராக இயல்புடையனவாய் உள்ளன. மற்றவை சந்தப் பாடல்கள். காட்டாக,

நம்பொ ருண்ண மக்க ளென்று
நச்சி யிச்சை செய்துநீர் (தே. II-97-1)

என்ற அமைப்பில் வரும் பாடல்கள்.

தந்த தன்ன தத்த தந்த
தத்த தத்த தய்யனா

என்ற சந்தமுடைய எழுசீர்ச்சந்த விருத்தங்கள். சிலப்பதிகாரம் வாழ்த்துக் காதையில் வரும் 'பொன்னிலங்கு பூங்கொடி' என்ற கந்துகவரியின் சந்தத்தை உடையது இது. சம்பந்தர் எடுத்தாண்ட இச்சந்தத்தில் திருமழிசையாழ்வாரும் திருச்சந்த விருத்தம் பாடியிருக்கிறார். திருத்தக்கதேவர் கம்பர் முதலியோரும் இச்சந்தத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள்.

சுற்றமொடு பற்றறது யக்கறவ குத்து

(தே. II-31-1)

தந்ததன தத்தகன தத்தகன தத்தா

என்ற சந்தத்தையுடைய இது ஒருவகைச் சந்தக்கலி விருத்தம். இதுவும் காப்பியங்களில் மிகுதியும் பயில்கிறது.

எனவே, பின்வரும் எண்கொண்ட பதிகங்களுக்குத் திருவிராகம் என்ற குறிப்பு இருப்பது பொருத்தமில்லை என்று தோன்றுகிறது :

முதல் திருமுறையில் : 120, இரண்டாந்திருமுறையில் : 29,34, 97,98,100,101. மூன்றாந்திருமுறையில் : 52,53,72,83.

8. இசையிலக்கணத்துக்கு ஏலாத பாடங்கள் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. சில சான்றுகள் :

(அ) அண்ணாமலை தொழுவார் வினை வழுவாவண மறுமே
(தே. I-10-1)

என்பது சந்தத்துக்கேற்ற பாடம். இவ்வகைச் சந்தக் கொச்சகக் கலிப்பாவில் முதல் 3 சீரும் 6 மாத்திரையுள்ள கனிச்சீராகவும் நான்காஞ்சீர் 4 மாத்திரையுள்ள தேமாச்சீராகவும் வர வேண்டும் (விருத். 6-20) மேற்காட்டிய அடியில் 3 ஆம் சீராக 'வழுவாவண்ணம்' என்ற 7 மாத்திரைச் சீர் இக்கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் குறித்த பதிப்புகளில் 12 ஆம் பதிப்புத்தவிர பிறயாவற்றிலும் பாடமாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

தி.வே.கோ. மேற்கண்ட பாடலை 3 மாங்கனி 1 மா என அடிதோறும் வரும் கலிவிருத்தம் என்றே கூறுகிறார். ஆனால் இதே அமைப்புடைய 'பித்தாபிறை' (VII-1) என்ற பதிகப் பாடல்களை மூன்றாமடிதோறும் முதலிரு சீர்களும் தண்பூவாக வரும் கலிவிருத்தம் என்று கூறுகிறார். முதலிரு சீர்களையும்,

'வைத்தாய்பெண்ணைத் தென்பால்வெண்ணெய்' என்று பாடங்கொண்டமையால் அப்படிக்கூற வேண்டியதாயிற்று.

'வைத்தாய் பெணை தென்பால்வெணெய்' என்று பெண்ணை, வெண்ணெய் என்ற சொற்களை விகாரப்பட்டன வாகக் கொண்டால், அவை மாங்கனியாகவே அமையும். அப்படி ஒரு பாடவேறுபாடு 5 ஆம் எண் பதிப்பில் உள்ளதாக அவரே கூறுகிறார். 10ஆம் எண் பதிப்பிலும் பெணை என்ற பாடவேறுபாடு அடிக்குறிப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

இ) ஒளிறூபுலி - பிளிறூகுரல் - வெளிறூபட, அளறூபட (தே. I-10-8) என்று அடித்தொடக்கங்களில் வருவது

சந்தத்திற்கேற்றது. 1,4 ஆம் எண் பதிப்புகளில் ஒளிறு புலி, பிளிறுகுரல், வெளிறுபட, அளறுபட என ஒரு மாத்திரை குறைந்த சீர்கள் உள்ளன.

இ) கூர் வெண்மழு படையானல
கழல் சேர்வது குணமே (தே. I-10-10)

என்பது இசைக்கேற்ற பாடம். 5,11 ஆகிய பதிப்புகளில் படையானல்ல என்ற மாத்திரைமிக்க பாடம் உள்ளது.

உ. *கதுவாய்கள்ப தலறியிட*
கண்டானுறை கோயில் (தே. I-12-8)

என்றிருக்கற்பாலது 'தலறியிட' என்று ஒரு மாத்திரை குறைந்த சீராக 1-8, 10 ஆகிய பதிப்புகளில் உள்ளது.

ஊ) மத்தக்களி றாளிவ்வர
வஞ்சிம்மலை தன்னை (தே. I-14-10)

என்பதில் இறுதிச்சீர் 'தனை' என்று ஓரசையாக நிற்கும் (பதிப்பு எண் 5,)

எ. *இலங்கைமனன் முடிதோளிற*
எழிலார்திரு விரலால் (தே. I-16-8)

இதில் முதற்சீர் 'இலங்கை மன்னன்' என்று 7 மாத்திரைச் சீராக 1-4 பதிப்புகளில் உள்ளன.

ஏ. *நாடுமலி வாசமது வீசியந ளாறே* (தே. II-33-1)

என்று வரற்பாலது இறுதியில் 'நள்ளாறே' என்ற சொற்கொண்டு மாத்திரை மிக்கு இப்பதிகத்தின் எல்லாப் பாடல்களிலும் வருகிறது. எல்லாப்பதிப்புகளிலும் இவ்வாறே வருகின்றது.

ஐ. *மறம்பயம லிந்தவர்ம திற்பரிச றுத்தோய்*
(தே. II-30-1)

விரிந்தனைகு விந்தனைவி ழுங்குயிரு மிழ்ந்தோய்
(தே. II-30-3)

விடக்கொருவர் நன்றெனவி டக்கொருவர் தீதென்
(தே. II-30-10)

என்றெல்லாம் வரற்பாலன இறுதிகளில் முறையே 'றுத்தனை' 'மிழ்ந்தனை' தீதென என்னும் சந்தத்திற்கேலாத சீர்களைப் பெற்றுள்ளன. இவ்வகைச் சந்தப் பாடலில் இறுதியில் இரண்டு நெட்டெழுத்தாலாகிய தேமாச் சீரே வரும்; விளச்சீர் வாராது, (விருத். 713) மேற்குறித்த பிழைகள் எல்லாப் பதிப்புகளிலுமே உள்ளன.

தேவாரப் பதிப்புகளில் நேர்ந்த மேற்கண்ட குறைபாடுகளுக்குக் காரணங்கள் யாவை?

1. அது சமய வழிபாட்டு நூலாக மட்டுமே பலராலும் மதிக்கப்படுகிறது. தலமுறைத் தொகுப்புகள் இந்த மனப்பான்மையால் உருவானவையே.

2. தேவாரத்தை முறைப்படிப் பாடும் இசை வாணர்களைவிட மனப்பாடம் செய்து வழிபடுவோரே மிகுதியாக உள்ளனர். இக்காரணங்களால் அதன் இசை மதிப்பு உள்ளபடி உணரப்படவில்லை,

3. ஏடுகளிலிருந்து அச்சிற்பதிப்பித்தோர் தேவாரப் பாடல்களை இயற்றமிழ் யாப்புகளாகக் கருதி அச்சிட்டனர்.

4. பெரும்பாலான பதிப்பாசிரியர்களுக்கு இசைத்தமிழ் இலக்கணத்தில் போதிய புலமையில்லை. அவர்கள் அதனைக் கற்று அறிய வாய்ப்பாக இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களும் இன்று கிடைக்கவில்லை.

5. தேவாரப் பாடல்கள் தோன்றிய காலத்திலிருந்து அவற்றைப் படியெடுத்து ஓதும் பழக்கம் மிகுதியாயிருந்து

வந்தது. அதனால் ஏடுபெயர்த்தெழுதியோரும், மறுபதிப்புச் செய்தோரும், அறியாமையாலும் விழிப்பின்மையாலும் இழைத்த பிழைகள் கால அடைவில் பல்கி விட்டன.

தேவாரச் செம்பதிப்புக்குச் செய்ய வேண்டுவன யாவை?

இசைத்தமிழ் இலக்கணமும் இயற்றமிழ் இலக்கணமும் ஒருங்கே வல்ல தமிழறிஞர்களும், ஓதுவார் பெருமக்களும் ஒருங்கு கூடிக் கலந்தாய்ந்து பாட வேறுபாடுகளையும், கட்டளை களையும் உறுதிசெய்யும் வகையில் தேவாரப் பாடல்கள் அனைத்தையும் மறுபார்வை செய்ய வேண்டும், அதில் பதிகந்தோறும்,

1. தலைப்பில் பண், தூக்கு, நடை, கட்டளை முதலிய இசைக்குறிப்புகள் குறிக்கப்பெறல் வேண்டும்.

2. தேவாரப் பாடல்கள் பல இன்று மிகுதியாக வழக்கில் உள்ள ஆதி, உருபகம், சாபு தாளங்களில் எவ்வாறேனும் அடக்கிப் பாடப்படுகின்றன. சில தாளங்கள் அப்பாடல்களின் சந்த அமைப்பை எடுத்துக்காட்டும் அளவு இயைபாக இல்லை. எனவே, பாடல்களின் தொடையமைப்புகள் சந்த அமைப்புகள் முதலியவற்றை உணர்ந்து, தேவைப்படும் இடங்களில் ஏற்பான உறுப்புத் தாளங்களில் (அங்கதாளங்களில்) அமைத்துப் பாடச் செய்ய வேண்டும். காட்டு :

| ɤ ɤ
வேயுறு தோளி பங்கன்
Y ɤ Y ɤ φ
விடமுண்ட கண்டன் மிகநல்ல வீணை தடவி

3. பாடுவோர்க்கு உதவும் வகையில் பதிகத்தின் முதற்பாடல் இசையளவு செய்யப்பெற்று (சுரப்படுத்தி) அச்சிடப்பட வேண்டும். காட்டு :

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தேவாரம் தலம் : திருவாரூர்

பண் : செந்துருத்தி (மத்தியமாவதி) தூக்கு : எட்டன் மட்டம் (ஆதி)

; ரி ரிசா ரிபம ரி சா . ; பா பா ; மநிமப ரி ரி
மீ ளா.. அடி.. மை.. உமக் கே.. ஆளாய் ..
; ரி ரி ரி சா ; சரிபம ரி ; ; ச் நி பநிச்நி பமரிச
பி. ற... ரை.. வேண்டா தே.. ....
....
; நீ பா ; பநிச்ரி, ச்நிப ; ரிம் ரிம்ா ரி; ச்ா ;
மு ளாத் தீப்போல் ... ..உள் ளே.. கனன் று..
; ரிம் ரி ச்ா நீ ; ச் நீ பா ச்நிபநி ச்ா ; ச்நிபநி ச்நிபம
முகத் தால் மி.. க... வாடி. ....
ரிச

(அடுத்த இரண்டடிகளும் இதே போல் பாடுக)

(ஞானா குலேந்திரன், தெய்வத்தமிழிசை, 38)

---

8 - திருதவிராமம் - 3 எண்ணிக்கை Y - அலகுவிராமம் - 5 எண்ணிக்கை

1 - அலகு - 4 எண்ணிக்கை ு - அலகுத்திருதம் - 6 எண்ணிக்கை

துணை நூல்கள்

சிலப்பதிகாரம் மூலமும் உரையும், உ.வே.சா. 4 ஆம் பதிப்பு, சென்னை, 1944

தெய்வத்தமிழிசை, ஞானாகுலேந்திரன், தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1994

தேவார ஒளி நெறி, வ.சு. செங்கல்வராயபிள்ளை, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1963

தேவாரம் ஆய்வுத்துணை, தி.வே. கோபாலய்யர், பிரஞ்சு ஆய்வு நிறுவனம், புதுச்சேரி, 1991

தொல்காப்பியம் இளம்பூரணம், அடிகளாசிரியர் பதிப்பு, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1985

நன்னூல் மூலமும் சங்கரநமச்சிவாயர் உரையும், உ.வே.சா. 3 ஆம் பதிப்பு, சென்னை, 1942

பன்னிருதிருமுறை வரலாறு, பகுதி I க. வெள்ளை வாரணனார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1972

விருத்தப்பாவியல், வீரபத்திர முதலியார், தணிகாசல முதலியார் பதிப்பு, சென்னை, 1938

யாப்பருங்கலம், இரா. இளங்குமரனார் பதிப்பு, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1973.

சுருக்க விளக்கம்

அரங்.	-	அரங்கேற்றுகாதை
கா.	-	காட்டு
சிலப்.	-	சிலப்பதிகாரம்
செய்.	-	செய்யுளியல்
தி.வே.கோ.	-	தி.வே. கோபாலய்யர்
தே.	-	தேவாரம்
தே.ஆ.	-	தேவாரம் ஆய்வுத்துணை
தே.ஒ.	-	தேவார ஒளிநெறி
தொ.	-	தொல்காப்பியம்
நன்.	-	நன்னூல்

நூன்.	-	நூன்மரபு
ப.தி.வ.	-	பன்னிருதிருமுறை வரலாறு
வ.சு.செ.	-	வ.சு. செங்கல்வராய பிள்ளை
விருத்.	-	விருத்தப்பாவியல்

23.12.96இல் சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தில் நிகழ்ந்த பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் படிக்கப்பட்டது.

ஏ.15.

ஆழ்வார்கள் பாடல்களில் இசை

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் என்ற பெயரில் தொகுக்கப் பெற்றிருக்கும் ஆழ்வார்கள் பன்னிருவர்தம் அருளிச் செயல்கள் திருமாலின் பெருமைகளை எடுத்துக் கூறும் இலக்கியங்கள் என்று எண்ணுவோரே மிகப் பலர். அவை செய்திகளையும் அறங்களையும் தெரிவிக்கும் நோக்கத்தில் எழுதப் பெற்ற இயற்பாக்கள் அல்ல; பாடிப் பரவுவதற்காகப் பாடப்பெற்ற இசைப்பாக்கள் என்பதை அறிந்தோர் மிகச் சிலரே. எனினும் நாலாயிரப் பனுவலில் இயற்பாக்களும் ஓரளவு உள்ளன. அந்நூலில் இசைப்பாக்களையும் இயற்பாக்களையும் தனித்தனியே தொகுத்துப் பதித்துள்ளனர்.[1] இந்தப் பாங்கு தேவாரத்தில் இல்லை.

இசைப்பாக்கள்

பெரியாழ்வாரின் திருமொழியும், ஆண்டாளின் திருப்பாவையும் நாச்சியார் திருமொழியும், குலசேகரரின் பெருமாள் திருமொழியும், திருமழிசையாரின் திருச்சந்தவிருத்தமும், தொண்டரடிப் பொடியாரின் திருமாலையும், திருப்பள்ளி

யெழுச்சியும், திருப்பாணரின் அமலனாதிபிரானும், மதுரகவியின் கண்ணிநுண்சிறுத்தாம்பும் ஆகிய 947 பாடல்களும் முதலாயிரம் எனப்படுகின்றன. திருமங்கையாழ்வாரின் பெரிய திருமொழியும், திருக்குறுந்தாண்டகமும், திருநெடுந்தாண்டகமும் ஆகிய 1134 பாடல்களும் இரண்டாம் ஆயிரமாகவும், நம்மாழ்வாரின் திருவாய்மொழியில் உள்ள 1102 பாடல்கள் மூன்றாம் ஆயிரமாகவும் கருதப்பெறுகின்றன. இவை இசைப்பாக்கள்.

இயற்பாக்கள்

பொய்கையாழ்வாரின் முதல் திருவந்தாதியும், பூதத்தாழ்வாரின் இரண்டாம் திருவந்தாதியும், பேயாழ்வாரின் மூன்றாம் திருவந்தாதியும், திருமழிசையாழ்வாரின் நான்முகன் திருவந்தாதியும், நம்மாழ்வாரின் திருவிருத்தமும், திருவாசிரியமும், பெரிய திருவந்தாதியும், திருவெழுகூற்றிருக்கையும், சிறிய பெரிய திருமடல்களிரண்டும் மொத்தம் 593 பாடல்களே கொண்டிருக்கின்றன. அனைத்தும் சேர்ந்து 3776 பாடல்களே ஆவதால் 4000 என்ற கணக்கிற்காக, ஒரு சாரார் பெரிய சிறிய திருமடல்களின் 226 கண்ணிகளையும் தனித்தனிப் பாடல்களாகக் கொண்டனர். மற்றொரு சாரார் மடல்களிரண்டையும் 118 பாடல்களாகக் கொண்டு அவற்றுடன் திருவரங்கத் தமுதனாரின் இராமநுச நூற்றந்தாதியின் 108 பாடல்களையும் சேர்த்துக் கொண்டனர்.

கலிவெண்பாவின் கண்ணிகளைத் தனித் தனிப் பாடல்களாகக் கொள்ளுதல் மரபில்லை. ஒரு பாடலை வேண்டிய இடங்களில் பிரித்துத் தனிப்பாடல்களாக்குவதும் எங்கும் காண இயலாதது. ஆழ்வார் பாடல்களோடு மற்றவர் பாடல்களைச் சேர்த்து நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் என்பதும்

பொருத்தமற்றது. எனவே முதற் பகுதியில் 947 பாடல்களை முதலாயிரம் என்று வழங்குவது போல் 3776 பாடல்களை உடைய நூலை நாலாயிரம் என்று வழங்குவதில் பெரியதோர் இழுக்கில்லை,

எப்படியாயினும் இந்நூலில் $^{593}/_{3776}$ (ஆறில்) ஒரு பகுதி இயற்பாக்களாக உள்ளது என்பது தெளிவு. இந்நூலில் இயற்பாக்கள் என்று குறிக்கப்படுவன நேரிசை வெண்பா, நேரிசையாசிரியப்பா, கலிவெண்பா, கட்டளைக் கலித் துறைகளாகவே உள்ளன என்பது நோக்கத் தக்கது.

இசைப்பாக்களின் பாவகைக் குறிப்புகள்

இசைப்பாப் பகுதியில் இவ்வகைப் பாக்களில் ஒன்றும் இல்லாமையையும், அவை பெரும்பாலும் யாப்பி ்கணங்களில் கூறப்படும் பாக்கள் பாவினங்கள் எவற்றிலும் அடங்காமையையும் நோக்க வேண்டும். இன்னவகைப்பா என்று தெளிவாக அறியப்படாத காரணத்தினாலேயே அவற்றை அச்சிற் பதிப்பித்தோர் இயற்பா யாப்பிலக்கண முறைப்படிப் பாவகை குறிக்க முயன்று, ஒரே வகைப் பாட்டுக்குப் பல விடங்களிலும் பலவாறான பாவகை குறிப்பிட்டு இடர்ப்படுவாராயினர். காட்டாகச் சிலர்

'*தாயே தந்தை என்றும் தாரமே கிளைமக்கள் என்றும்*' *(1028)* என்று அறு சீரடியாக அலகிட்டு அறுசீர் விருத்தம் என்பர். வேறுசிலர் அதையே

'*தாயே தந்தையென்றும் தாரமே கிளைமக்கள் என்றும்*' என்று ஐஞ்சீரடியாக அலகிட்டுக் கலிநிலைத்துறை என்பர்,[2] அதனையே சிலர்

'தாயே தந்தையென்றும் தாரமே கிளைமக்களென்றும்' என்று நாற்சீரடியாக அலகிட்டுக் கலிவிருத்தம் என்றும் கூறுவர்,

இவ்விடர்ப்பாடுகளுக்குக் காரணம் அவை இயற்றமிழ் யாப்பிலக்கணத்துள் அடங்காத இசைப்பாக்கள் என்பதே. அதனால் மேற்கண்ட பாடலைப் பாடும் முறைக்கு ஏற்றவாறு

தாயே. தந்தையென் றும்.. - .தார
மேகிளை மக்களென் றும்.. ...

என்று அலகிட்டு எண் சீரடியாக எழுதினால் அது இசைப்பாடல் என்பது தெளிவாகத் தெரியும். இது சிந்து வகையைச் சேர்ந்த ஒரு வகை இசைப்பாவாகும். இதன் ஒவ்வொரு சீரிலும் தகிட தகிட என மும்மை நடைக்கு ஏற்றவாறு மும் மூன்று உயிர்கள் அசைந்து இசைப்பதைக் கொண்டு இதனைத் துணியலாம்.[3]

இனி நாலாயிரப்பனுவல் என்னும் இசைத்தமிழ் நூல் இசையுடன் எவ்வெவ் வகையில் தொடர்புடையதாக உள்ளது என்று காணலாம். அதன் இசைப்பாக்கள்,

1) இசைப்பாடலுக்குரிய அமைப்பில் அமைந்துள்ளன,

2) பண்ணும் தாளமும் வகுக்கப் பெற்றுள்ளன,

3) இசை இயல்புகள், விளைவுகள் பலவற்றைக் குறிக்கின்றன,

4) அவற்றைப் பாடவும், பாடியாடவும் வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துகின்றன.

1) இசைப்பா அமைப்பில் அமைந்துள்ளமை

நாலாயிரப் பனுவல், தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ், திருவருட்பா முதலிய இசைத்தமிழ்ப் பனுவல்களில் உள்ள பாடல்கள் இயற்பா வடிவங்களில் அச்சிடப்பட்டிருந்தாலும், சீர் பிரித்துத் தாளத்துடனும் இசையுடனும் பாடும் முறை அவை இசைப்பாட்ல் அமைப்பில் அமைந்தவை என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. இசைப்பாடல்களில் தாளமுள்ளவை (இலயாங்கம்), தாளமற்றவை (சுத்தாங்கம்) என்று இரண்டு வகையுண்டு. சந்தப்பா, வண்ணப்பா, சிந்துப்பா, உருப்படி ஆகியவை தாளமுள்ள பாடல் வகைகள்.

I *சந்தப்பா :* இதற்குத் திருச்சந்த விருத்தத்தைக் காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

பூநி லாய வைந்து மாய்ப்பு
னற்க ணின்ற நான்கு மாய்.
தீநி லாய மூன்று மாய்ச்சி
றந்த காலி ரண்டு மாய்,
மீநி லாய தொன்று மாகி
வேறு வேறு தன்மை யாய்,
நீநி லாய வண்ண நின்னை
யார்நி னைக்க வல்ல ரே. (752)

என்பது தகிட தகிட என்று மும்மை (திசிர) நடையில் நடக்கும் சந்தப் பாடலாகும், 'நிலையிட மெங்கும்' (1982) என்ற கலப்புச் சந்தப் பாடல் திருஞான சம்பந்தரின் 'வேயுறு தோளிபங்கன்' என்ற பாடலின் அமைப்பினது.

II வண்ணப்பா : வண்ணப்பாடல் வகைக்கு முன்னோடியாக அமைந்து திருவிராகமாக உள்ள பின்வரும் பெரிய திருமொழிப் பாடலை இதற்குக் காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

வியமுடை விடையின முடைதர மடமகு(ள்)

குயமிடை தடவரை யகலம துடையவ(ர்)

நயமுடை நடையன மிளையவ(ர்) நடைபயி(ல்)

கயமிடை கணபுர மடிகட மிடமே (1708)

இதன் சீர்கள் தகதிமி தகதிமி என நடக்கும் நான்மை (சதுசிர) நடையன. திருவாய்மொழியின் தொடக்கத்தில் வரும் 'உயர்வற வுயர்நலம்' என்ற பத்துப் பாடல்களும் இத்தன்மையனவே.

III சிந்துப்பா : இதற்கு முன் எடுத்துக்காட்டிய 'தாயே தந்தை' என்ற பாடலைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். மேலும் பலவகையான அமைப்பில் வரும் சிந்து வகைகளை ஆங்காங்குக் காணலாம். கும்மி என்னும் சிந்துவகைக்குத் திருமங்கையாழ்வாரின் பின்வரும் பாடலைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

சொல்லுவன் சொற்பொருள் தானவை யாய்ச்சுவை
யூறொலி நாற்றமும் தோற்றமு மாய்..
நல்லரன் நான்முகன் நாரண னுக்கிடம்
தான்தடஞ் சூழ்ந்தழ காயகச் சி..
பல்லவன் வில்லவ னென்றுல கிற்பல
ராய்ப்பல வேந்தர்வ ணங்குக ழல்..
பல்லவன் மல்லையர் கோன்பணிந் தபர
மேச்சுர விண்ணக ரம்மது வே.. (1128)

இதன் ஒவ்வொரு சீரும் மும்மை நடையில் அமைந்து மும்மூன்று உயிர்களைக் கொண்டிருப்பது காண்க. 4

IV உருப்படி : இவ்வகை இன்று கீர்த்தனை என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. கீர்த்தனைகளில் பல்லவி மீண்டும் மீண்டும் எடுத்துப் பாடப்படுவது போன்ற இயல்பை,

திருத்தாய் செம்போத்தே - திரு
மாமகள் தன் கணவன்
மருத்தார் தொல்புகழ் மாதவ னைவரத்
திருத்தாய் செம்போத்தே (1942)

என்ற திருமங்கையாழ்வார் திருமொழியில் காணலாம். பல்லவியுடன் கூடிய உருப்படி அமைப்புக்கு இது முன்னோடி.

தாளமற்ற பாடல்களுக்குக் காட்டாகத் திருக்குறுந் தாண்டகம் திருநெடுந்தாண்டகங்களைக் காட்டலாம். தேவாரத்திலும் தாண்டகங்கள் சுத்தாங்கமாகவே பாடப் படுகின்றன.

இசைத்தமிழ்க்கேயுரிய விரித்தல், நீட்டல் விகாரங்கள், குற்றுகரம் உயிர்முன் அலகு பெறுதல், திருவிராகம், ஈரடி மேல் வைப்பு முதலிய அமைப்புகளும் இசைப்பாடல் அமைப்புகளே.

விரித்தல் :

வான கம்மு மண்ண கம்மு(ம்)
வெற்பு மேழ்க டல்க ளும்... (781)

இதில் 'வானகமு மண்ணகமு' என்ற சீர்களில் சந்தத்துக்கு ஏற்ற வகையில் மகர மெய் விரிந்து வந்தது.

நீட்டல் :

உடைந்த வாலி தன்த னுக்கு
தாவ வந்தி ராம னாய் (832)

இவ்வடியில் உதவ என்ற சீர் சந்தத்துக்காகத் தாவ என்று நீண்டமை காண்க.

குற்றுகரம் உயிர்முன் அலகுபெறல் :

ஊன்வாட உண்ணா துயிர்காவ லிட்டு
வுடலிற் பிரியாப் புலனைந்தும் நொந்து (1158)

இதில் குற்றுகரம் கெட்டு இட்டுடலில் என்று புணரவேண்டிய சீர்கள் 'இட்டுவுடலில்' என்று அலகு பெற்று உடம்படு மெய்யுடன் புணர்ந்து வந்தமை காண்க.

திருவிராகம் என்றஅமைப்பைமேல் 'வியமுடை' என்ற பாடலில் பார்த்தோம்.

நாலடி மேல் வைப்பு :

வண்டுணும் நறுமலர் இண்டை கொண்டு
பண்டைநம் வினைகெட என்றடிமேல்
தொண்டரும் அமரரும் பணியநின்றங்
கண்டமொ டகலிட மளந்தவனே
ஆண்டாயுனைக் காண்பதொ ரருளெனக் கருளுதியேல்
வேண்டேன்மனை வாழ்க்கையை விண்ணகர்
மேயவனே! (1448)

இத்தகைய அமைப்பு இசைப் பாடலுக்கே உரியது. திருஞான சம்பந்தர் தேவாரத்தில் இத்தகைய ஈரடி மேல் வைப்புகளும் நாலடி மேல் வைப்புகளும் வருகின்றன.

2) பண்ணும் தாளமும் வகுக்கப் பெற்றுள்ளமை

தேவாரத்தில் பாடல்களுக்குப் பண்கள் மட்டுமே வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் நாலாயிரப்பனுவலில் பெரிய திருமொழிக்கும் திருவாய்மொழிக்கும் பண்ணும் தாளமும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் காணப்படும் பண்களாவன: இந்தளம், முதிர்ந்த குறிஞ்சி, பழந்தக்கராகம், தக்கராகம், செந்துருத்தி, நைவளம், சீகாமரம், மேகராகக் குறிஞ்சி, புறநீர்மை, நட்டபாடை, அந்தாளி, நட்டராகம், பஞ்சமம், பஞ்சுரம், பழம் பஞ்சுரம், பாலையாழ், கொல்லி, கவ்வாணம், பியந்தை, வியாழக் குறிஞ்சி, குறண்டி, தக்கேசி, குறிஞ்சி, செருந்தி, கௌசிகம், காந்தாரம்.

தேவாரத்தில் இல்லாது திருவாய்மொழியிலும் பெரிய திருமொழியிலும் உள்ள பண்கள் : குறண்டி, கௌவாணம், செருந்தி, பஞ்சுரம், பாலையாழ், பியந்தை, முதிர்ந்த குறிஞ்சி என்பன.

பதிப்பாளர்கள் ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் அதற்குரியதாக இக்காலத்து இராகங்களைக் குறித்திருக்கிறார்கள்,[5] ஆனால் அவை பொருத்தமாக இல்லை. செந்துருத்திப் பண்ணை இக்காலத்து மத்தியமாவதி என்பர். ஆனால் பெரிய திருமொழியில் பைரவி என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. மேகராகக்குறிஞ்சியை இன்று நீலாம்பரி என்பர். இதில் நாதநாமக்கிரியை எனப்படுகிறது. சீகாமரம் என்ற பண்ணுக்குரிய இராகமாக ஓரிடத்தில் யமுனா கல்யாணியும், மற்றோடத்தில்

ஆனந்த பைரவியும் குறிக்கப் பட்டுள்ளன. எனவே பண்ணைப்பற்றிக் கவலைப்படாமல், இக் காலத்து இராகப் பெயர்களையும் பின்வந்தோர் குறிப்பிட்டு இருப்பார்கள் என்று தோன்றுகிறது.

தாளங்களாக ஏழொத்து, ஒன்பதொத்து, இடையொத்து, நடையொத்து, இடந்தொத்து, முடுகின இடந்தொத்து, மழுமுடித்தல் ஆகிய பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுக்கடியில் குறிக்கப்பட்டுள்ள இக்காலத் தாளப் பெயர்களும் பொருத்தமின்றித் தோன்றுகின்றன. ஏழொத்து, நடையொத்து ஆகிய இரண்டினடியிலும் ஆதி தாளம் என்றுள்ளது. ஏழொத்து என்பதனடியில் ருபக தாளம் என்ற பெயரும் காணப்படுகிறது.

பழங்காலத்தில் வகுக்கப்பெற்ற பண்களும், தாளங்களும் உள்ள பாடல்களுக்கு இக்கால இராக தாளங்கள் குறிக்காமல் விட்டிருக்கலாம்.

எப்படியாயினும் பண்ணும் தாளமும் குறிப்பிட்டுள்ளமை, இவை இசைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் என்பதை வெளிப்படையாகத் தெரிவிக்கிறது.

3) இசையின் இயல்புகளும் விளைவுகளும் குறிக்கப் பட்டுள்ளமை

பின்வரும் பெரியாழ்வார் திருமொழியில் கண்ணன் தன் சிறுவிரல்களால் தடவிக் குழல் வாசிக்கும் போது, அவன் செங்கண்ணும் மலர்வாயும் அசையும் அழகுகளும், குழலோசை கேட்டு மான்களும், கறவைகளும் மேய்கை மறந்து செவியாட்டாமல், மேய்ந்த புல்லும் கடைவாய் வழிசோர நின்று கேட்ட காட்சிகளும் படம் பிடிக்கப்பட்டுள்ளன,

சிறுவிரல்கள் தடவிப் பரிமாறச்
செங்கண் கோடச் செய்யவாய் கொப்பளிப்பக்
குறுவியர்ப் புருவம் கூடலிப்பக்
கோவிந்தன் குழல்கொ டூதினபோது
பறவையின் கணங்கள் கூடு துறந்து
வந்துசூழ்ந்து படுகாடு கிடப்பக்
கறவையின் கணங்கள் கால் பரப்பிட்டுக்
கவிழ்ந்திறங்கிச் செவியாட்ட கில்லாவே (283)

திரண்டெழுதழை மழைமுகில் வண்ணன்
செங்கமல மலர்சூழ் வண்டினம் போலே
சுருண்டிருண்ட குழல் தாழ்ந்த முகத்தான்
ஊதுகின்ற குழலோசை வழியே
மருண்டு மான்கணங்கள் மேய்கை மறந்து
மேய்ந்த புல்லும் கடைவாய் வழிசோர
இரண்டு பாடும் துளங்காப் புடை பெயரா
எழுதுசித்திரங்கள் போல நின்றனவே (283)

இத்தகைய பாடல்கள் சுத்தாங்கமாகப் பாடற்கேற்றவை.

பாஞ்ச சன்னியம் என்ற இசைக் கருவியில் பல்வேறு பண்கள் பிறப்பிக்கப்பட்டன என்பது

பண்பல செய்கின்றாய் பாஞ்ச சனியமே (574)

என்ற இடத்தில் கூறப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்,

ஓரிடத்தில் தலைவன் நைவளப் பண்ணை ஆராய்ந்தெடுத்துப் பாடினான் என்ற செய்தி.

நைவளமொன் றாராயா, நம்மை நோக்கா (2072)

என்ற இடத்தில் வருகிறது.

தலைவி வீணை வாசிக்கும் காட்சி மிகச் சிறப்பாக இயன்மொழியப்பட்டுள்ளது. 'சொல்லுயர்ந்த நெடு வீணை' என்று வீணைக்குத் தந்துள்ள அடைமொழி எண்ணி எண்ணி இன்புறத்தக்கது.

சொல்லுயர்ந்த நெடுவீணை முலைமேல் தாங்கித்
தூமுறுவல் நகையிறையே தோன்ற நக்கு
மெல்விரல்கள் சிவப்பெய்தத் தடவிஆங்கே
மென்கிளிபோல் மிகமிழற்றும் என்பேதையே
(2066)

என்பது அப்பகுதி.

4) பாட வேண்டிய இன்னிசைப்பாடல்கள் என்பதை வலியுறுத்தல்

பின்வரும் குறிப்புகள் நாலாயிரப்பனுவற்பாடல்கள், உரைநடை போல் படிக்கப்படக் கூடியன அல்ல: அவை இசையுடனும் தாளத்துடனும் பாட வேண்டியவை: பாடியாட வேண்டியவை என்பதை வலியுறுத்துகின்றன:

1. 'மாலை பத்தும் பண்ணின்பம் வரப் பாடும் பத்தர்' (263)
2. 'இன்னிசை யாற் சொன்ன மாலை' (533)

3. 'ஒலி மாலை கொண்டு தொண்டர் பாடியாட (977)

4. பண்ணார் பாடல் (1037)

5. 'பண்ணுளார்தரப் பாடிய பாடல்' (1267)

6. 'பண்ணில் மலி கீதம்' (1445)

7. 'பண்கள் அகம் பயின்ற சீர்ப்பாடல்' (1537)

8. 'எங்கும் பாடி நின்றாடுமின்' (1867)

9. பாலேய் தமிழர் இசைகாரர் பத்தர் பரவும் ஆயிரம் (2136)

10. 'இப்பத்தும் தழுவப் பாடி ஆட வல்லார்' (2490)

11. 'இப்பத்தும் பாடியாடிப் பணிமின்' (3074)

இன்றுள்ள நாலாயிரப் பிரபந்தத்தின் நிலை

பலவகையான பதிப்புச் சீர்கேடுகளால் ஆழ்வார் பாடல்கள் இன்று இசைப்பாடல் என்ற தோற்றத்தை வழங்க வில்லை. இன்றைய பதிப்புகள்:

1. இசைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் என்பது தோன்ற உரிய வடிவத்துடன் அப்பாடல்கள் அச்சிடப் பெறவில்லை. அவை இயற்பாவின் யாப்பு வகையில் அடக்கப் பட்டுள்ளன.
2. சந்தப் பாடல்கள் சொற்கட்டுகளுக்குத் தக்கபடி சீர் பிரித்து அச்சிடப்படவில்லை.

3. இசையிலக்கணத்துக்கு ஏலாத பாடங்கள் கொள்ளப் பட்டுள்ளன.

4. இன்று அவை சமயச் செய்யுள்களாகவே கருதப் பெறுகின்றன; இசைப் பாடல்களாகப் பாடப் பெறவில்லை. அவற்றை இறைப் பற்றுடன் ஓதுவோரே மிகுதியாய் உள்ளனர். இசையுடன் பாடுவோர் மிகச் சிலரே.

மேற்கண்ட குறைபாடுகளுக்குக் காரணம் அவற்றைப் பதிப்பித்தோர்க்கு இசைத் தமிழில் புலமை இல்லாமையே.

செம்பதிப்புக்குச் செய்ய வேண்டுவன யாவை?

1. இசைத்தமிழ் இலக்கணமும் இயற்றமிழ் இலக்கணமும் ஒருங்கு வல்ல புலவர்கள் ஒன்றுகூடிப் பாட வேறுபாடுகளை உறுதி செய்ய வேண்டும்.

2. பதிகங்களின் தலைப்பில் உரிய பண், தூக்கு, நடை முதலிய இசைக் குறிப்புகள் இடப் பெற்று, இசைப் பாடலுக்கேற்ற வடிவில் சீரும் அடியும் பிரித்து அச்சிடப் படவேண்டும்.

3. பதிகங்களின் முதற் பாடல்கள் இன்றைய முறைப்படிச் சுரப்படுத்தி அச்சிடப் பெற வேண்டும்.

4. அவற்றை முறைப்படி இசைப் பள்ளிகளிலும் இசைக் கல்லூரிகளிலும் மாணாக்கர்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டும்.

இத்தகைய் நடவடிக்கைகளால் நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் இசைத் தமிழ்ப் பண்புள்ள இசைப் பாடல்களாகப் பாதுகாக்கப்படும்; பயன்படுத்தப் பெறும்.

அடிக்குறிப்புகள்

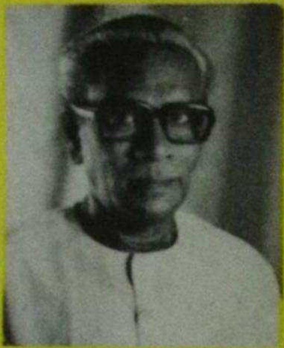
1. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், கி. வேங்கடசாமி, 2ஆம் பதிப்பு 1981, சென்னை

2. மேற்படிப் பதிப்பு

3. சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம், இரா. திருமுருகன், ப. 201, நூற்பா 19, முதல் பதிப்பு - 1993, புதுவை.

4. 'மும்மையில் நடப்பது கும்மியாகும்' நூற்பா 38, மேற்படி நூல்,

5. நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம், கி.வே. பதிப்பு 1981, சென்னை.



முனைவர் இரா. திருமுருகன்

முகவரி : 'ஏழிசைச் சூழல்' 62, மறைமலைஅடிகள் சாலை, புதுச்சேரி - 605001. பேசி : 0413-334391.

பிறப்பு : 16-3-1929, கூனிச்சம்பட்டு, புதுச்சேரி.

கல்வித் தகுதிகள் : முனைவர் (Ph.D. பொருள் : சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம்) கல்வி முதுவர் (M.Ed.),
சான்றிதழ் : கருநாடக இசை, மொழியியல்,
பட்டயம் : பிரஞ்சு மொழி (D.L.F. Paris).

சிறப்புப் பட்டங்கள் : 'நல்லாசிரியர்' (நடுவணரசு), 'இலக்கணச் சுடர்', 'இயலிசைச் செம்மல்', 'மொழிப்போர் மறவர்......'

நிறுவுநர் : புதுவைத் தமிழன்பர்கள் தமிழ்ப்பணி அறக்கட்டளை, 'தெளிதமிழ்' மொழி வளர்ச்சி இதழ், முனைவர் இரா. திருமுருகன் அறக்கட்டளை.

உள்ள பொறுப்புகள் : புதிய தமிழிலக்கண உருவாக்கக் குழு உறுப்பினர் (தமிழக அரசு). சிறப்புத் தலைவர் : தமிழ் வளர்ச்சி நடவடிக்கைக் குழு.

எழுதிய நூல்கள் : இலக்கண ஆய்வு - 11, மொழி வளர்ச்சி - 7, இலக்கிய ஆய்வு - 3, இசைத் தமிழ் ஆய்வு - 3, பாடல் - 3, இடப்பெயராய்வு - 1, தமிழ்ப்பாடநூல் (தமிழகம், புதுவை - 17

விருப்பமான புலங்கள் : இலக்கணம், இசைத்தமிழ்